PERIOD.
N
1
M96
v.2

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG UND TECHNIK ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL KOETSCHAU

DIREKTOR DES KÖNIGL. HISTORISCHEN MUSEUMS ZU DRESDEN

BAND II

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1906

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/museumskunde02deut

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Auerbach, M. Ein Desinfektionskasten und ein Transportgefäß für naturwissenschaftliche Museen 143

Berwerth, Friedrich. Welche Farbe soll man als Hintergrund für Mineralschaustellungen wählen? 140

Brandt, G. Provinzial- und Lokal-Museen 1

Brinckmann, Carlotta. Die Behandlung koptischer Stoffe im Kaiser Friedrich-Museum 150

Brinckmann, Justus. Das Bayerische National-Museum und die Museumstechnik.. 121

Dedekam, H. Reisestudien 92

Feyerabend, Ludwig. Das Kaiser Friedrich-Museum in Görlitz und seine Aufgaben 219

Finsch, O. Das Reichs-Museum für Naturgeschichte in Leiden und seine Umgestaltung in ein Ideal-Museum 29

Fuhse, F. Das neue städtische Museum in Braunschweig 128

Gilmann, Benjamin Ives. Goode's Formula 67

Hoyle, W. E. Die Vorbildung eines Museumsdirektors 175

Koch, G. von. Der Kampf gegen den Staub in Museen 17

Lauffer, Otto. Moriz Heyne und die archäologischen Grundlagen der historischen Museen 153

Lehmann, Otto. Biologische Museen 61

Lowe, E. Ernest, f.l.s. The inductive method in installation 84

Neumann, W. Das Museum in Riga 68

Pazaurek, G. E. Einiges über Museumsschränke 79

Richter, Oswald. Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen 189

Römer, F. Die Feuersgefahr in den naturhistorischen Museen 74

Schuchert, Charles, and Buckman, S. S. The nomenclature of types in natural history 88

Vancsa, Max. Die Vorarbeiten zur Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien 8

Weitenkampf, Frank. Ein Vorschlag zum Katalogisieren von Stichen 90

Woermann, Karl. Zur Frage der Überglasung von Ölgemälden in öffentlichen Galerien 40

Notizen 46, 109, 219

Museumschronik 47, 110, 163, 227

Literatur 53, 113, 167, 231

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

Aachen, Karlsverein 110.
— Münstermuseum 110.
Adelsberg, Grottenmuseum 110.
Adickes, E., 201.
Albrecht, Gustav 237.
Alcocer, Gabriel V. 115.
Alenfeld, Eugen 164.
Alessandria, Museum 169.
Alessandro, Kardinal 165.
Altamirano, Don Manuel Urbina y 228.
Altdorf, Historisches Museum 227.
Altona 111.
— Museum 3, 80.
Alzey, Museum 110.
Amsterdam 52.
— Printenkabinett 228.
— Rijksmuseum 29ff., 227.
Anderson, Domenico 166.
André, G. 171.
Andree, R. 129.
Angermeier 123.
Annaberg, Erzgebirgsmuseum 111.
Anschütz 53.
Antoniazzo Romano 166.
Arne, T. J. 238.
Ashbee 51.
Auerbach, Berthold 138.
Aufsess, Frh. v. 157.
Auma, Städt. Museum 163.
Avignon, päpstlicher Palast 110.

Baanders, H. A. J. 202.
Baden, Museum der Landesfreunde 11, 50.
Baesecke 137.
Bahnson, K. 190, 193.
Balaton (Ungarn) 227.
Ball, Valentine 176.
Banks, E. J. 57.
Barozzi, Corn. Niccolo 111.
Basel 51.
— Museum 156, 164, 235.
Bassler, R. S. 234.
Bastian, Ad. 191ff., 212ff.
Bather, F. A. 105.
Baudouin, M. 116.
Behncke, W. 52.
Beit, Alfred 214.
Belck, W. 57.
Benfey, Th. 192.
Beraldi 91.
Berdel, E. 171.
Bergedorf, Lokalmuseum 227.
Bergen 101.
Bergen, Kunstindustriemuseum 235.
Berger, Ernst, 57, 238.
Berghaus, Dr. 23.
Bergmann, Liborius v. 68.
Bergt, Walter 51.
Berlage, P. H. 112.
Berlepsch, Graf 95.
Berlin, Antiquarium 96.
— astronomisches Museum 50.
— kais. deutsch. arch. Institut 159.
— Kaiser Friedrich-Museum 45, 52, 151.
— Kunstgewerbemuseum 50, 57, 110, 111, 228.
— Museum für Meereskunde 110, 170.
— Museum für Naturkunde 51.
— Museum für Völkerkunde 216, 228.
— National-Galerie 51, 110.
— Neues Museum 101.
— Theatermuseum 50.
— Treptower Sternwarte 50.
— Zoolog. Museum 35, 96.
Bern, Alpines Museum 114.
— Kanton. Gewerbemuseum 169.
Berthelot 171.
Berwerth, Friedrich 52.
Bey, Hamdi 228.
Bezold, G. von 57.
— W. von 94.
Bezzenberger, A. 192.
Binder, Camille 111.
Birkenfeld, Landesmuseum 50.
Birmingham, Art Gallery 112.
Birkner 119.
Bischofshoven 118.
Bishop, Heber R. 169.
Blanckenhorn, M. 238.
Blümlein, C. 116.
Blümner, H. 57.
Boas, F. 197.
Bode, Wilhelm 51, 228.
Böcklin 99.
Bögh, Johann 235.
Boesch, Hans 51, 57, 115.
Boetger, Oskar 77.
Bogoljuborw 238.
Bologna, Pal. Bonfigli 44.
Bolton, H. 56, 115.
Boltraffio 167.
Bonn 165.
— Provinzialmuseum 110.
Bopp, Fr. 192.
Bordone, Paris 166.
Bosse, Chr. 111, 228.
Boston, Museum of Fine Arts 111, 114, 169, 255.
Botticelli 167.
Boule, M. 57.
Bourrinet 238.
Bowdish, B. S. 238.
Boye, O. H. 57.
Boyer, J. 171.
Bracquemond 91.
Brandt, G, 219.
Braun, H. 171.
Braune, H. 58.
Braunsberg, Ermländ. Museum 50.
Braunschweig, Herzogl. Museum 50, 228, 235.
— Städt. Museum 128ff., 163.
— Vaterländ. Museum 237.
Breccia, E. 169.
Brederlo, Fr. W. 73.
Bredt, E. W. 170.
Bremen, Gewerbemuseum 228.
— Kunsthalle 164.
Breslau, Ethnogr. Museum 193.
— Zoolog. Institut 169.
Breuil 238.
Brevermann, Fritz 51.
Brinckmann, Justus 104, 114, 168, 237.
Brinton, D. 198.
Briquet, C. M. 116.
Bristol 175, 229.
Brooklyn, Museum 56.
Brown Goode, G. 40, 67.
Brücke, W. 94.
Brüning, Adolf 55.
Bruneck (Tirol), Städt. Museum 163.
Brünn, Mährisch. Gewerbemuseum 51, 55.
Brüssel, Archäologische Gesellschaft 112.
— Musée de la Porte de Hal 190.
— Naturwissensch. Museum 170.
Buchanan, M. 171.
Bücher, K. 210.
Buchner, Max 58.
Buckman, S. S. 234.
Budapest, Kommunalmuseum für mittelalterliche Kunstdenkmäler 163.
— Museum der schönen Künste 163, 170.
— Széchenyi-Museum 50.
— Ungar. Akademie der Wissenschaften 50.

Budweis, städt. Museum 111.
Bumpus, H. C. 237.
Bund, J. W. Willis 56.
Bunsen 112.
Burdach 159.
Buschan, G. 198 ff.
Busley 165.
Büttner Pfänner zu Thal 58.

Caen, Museum im Rathaus 52.
Calcutta 209.
Cantalamessa, Giulio 228.
Capitan 238.
Casanowicz, Im. M. 169.
Cassel, Landesmuseum 110.
Castelfranco, P. 117.
Caub, Kaiserpfalz 227.
— Museum für Rheinschiffahrt 227.
Cavenaghi 60.
Caylus 91.
Chavero, Alfredo 115.
Chevreul, M. E. 94.
Chicago, Field Columbian Museum 38, 61, 112, 164, 199.
Christchurch (N. Z.), Museum of Canterbury College 164.
Christison 172.
Cima 239.
Claar, Maximilian 237.
Cobden-Sanderson, T. J. 115.
Cöln, Kunstgewerbemuseum 97, 236.
Conrau, G. 207.
Conwentz 175.
Cook 196.
Cordes, Wilhelm 229.
Coswig i. S., Ortsmuseum 110.
Cotte, Ch. 116.
Crane, Walter 111.
Credi, Lorenzo di 167.
Creutz, Max 228.
Croisset 227.
Crum, W. E. 58.
Cundall, H. M. 111.
Czernowitz, Freiluftmuseum 163, 167.

Dall, W. H. 234.
Danzig 175.
Darmstadt, Museum 170.
Dedekam, Hans, 93 ff., 169.
De Jonge 211.
Delattre, R. P. 172.
Deneken, Fr. 97, 169.
Dens, Ch. 117.
Destouches, Ernst von 228.
Detleffsen 4.
Diedenhofen, Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde 110.
Diergart, P. 58.
Dobrosmyslaw 258.
Dodukil, Th. 58.
Doermer, L. 172.
Donja Dolina 174.
Dorpat 238.
Dorsey, George A. 54, 233.
Dresden 112, 229.
— Albertinum 98 ff.
— Kgl. Arsenalsammlung 114.
— Eisenbahnmuseum 57.
— Gemäldegalerie 40.
— Grünes Gewölbe 194.
— Kgl. Histor. Museum und Gewehrgalerie 111.
— Kunstgewerbemuseum 106, 164.
— Kgl. Kupferstichkabinett 111.
— Kg. Mineralog. Museum 51.
— Kgl. Porzellansammlung 228.
— Stadtmuseum 163.
— Kgl. Zoolog. u. Anthropolog.-ethnogr. Museum 96, 104, 164, 190, 215, 228.
Drontheim, Museum 102.
Dublin, Modern Art Gallery 115.
— Museum 170.
Dunlop, G. 56.
Düsseldorf 229.
Düsternbrook 7.
Dyck, Walther von 54.

Earl, Ralph 169.
Eberswalde, Museum für Heimatskunde 110.
Edgar, C. C. 117, 172.
Edinburgh 178.
Edwards, W. H. 114.
Egerton, H. E. 214.
Eggenburg, Städt. Krahuletz-Museum 11, 114.
Ehrenreich, T. 190.
Eibner, A. 58, 172.
Elberfeld, Städt. Museum 51.
Ellerbeck 6.
Elliot, Daniel Giraud 233.
Eppler, A. 169.
Erbstein, J. u. A. 194.
Erfurt, Städt. Museum 110.
Escherich, M. 170.
Essenwein 157.
Etruria, Wedgwood-Museum 227.
Euripides 218.

Farrington, Oliver Cummings 54, 233.
Feeney, John 112.
Feierabend, Ludwig 237.
Fellmeth, A. 115.
Fett, Harry 167.
Field, Marshall 112.
Finch, Willy 111.
Fink 111.
Finsch, O. 137.
Fischel, O. 52.
Fleischer 165.
Flensburg, Kunstgewerbemuseum 3, 114, 164, 236.
Florenz, Uffizien 167, 228.
Flörke, Gustav 100.
Flower, William 187.
Folcker, E. 230.
Fortes, J. A. 172.
Fraas, E. 119, 236.
Franke, Kuno 237.
Frankfurt a. M. 20.
— Histor. Museum 52, 169, 227.
— Kunstgewerbemuseum 50, 56, 169, 223.
— Metzler, Sammlung 50.
— Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft 51, 74 ff, 111, 112, 116.
— Städelsches Museum 57, 111.
Franzius 6.
Fraunhofer 94.
Freienwalde, Altertumsmuseum 227.
Friedrich III., deutscher Kaiser 165, 219.
Friese 53.
Fritzsche, R. 194.
Fry, Roger, 111.
Fugger, Anton u. Raimund von 194.

Gaarden-Kiel 6.
Galindo y Villa, Jesus 115.
Gallén, Axel 111.
Ganz, Paul 235.
Garcia, Jenaro 115.
Gary 170.
Gavard, M. 116.
Geestemünde, Museum 110.
Geisberg, Max 111.
Gelius 57.
Gerber, August 71.
Gerland, G. 198.
Gerlich, F. 58.
Girodié, André 115.
Gleiwitz, Oberschlesisches Museum 110.
Glückstadt, Elbmarschenmuseum 4.
Godeffroy, César 207.
Goedecke, Hermann 52.
Görlitz, Kaiser Friedrich-Museum 219 ff., 228.
Goes, Hugo van der 167.
Goethe 79.
Götting, Carl 132.
Göttingen 153 ff.
— Städt. Altertumssammlung 156.
Göteborg, Nordisches Museum 229.
— Svensk Museiförening 112.
Göthe, Georg 166.
Gomez Ruano, Albert 114.
Goslar, Städt. Museum 163.
Gothenburg 164.
Gough, Lewis 111.
Graeven, Hans 52.
Graff, Karl 164.
Granberg, O. 230.
Grant Wilson, J. S. 172.
Graul, Richard 164.
Gray, Dr. 115.
Graz, Landesmuseum 110, 113, 170, 231.

Griffin, Frank 56.
Grimm, Jac. 192.
Große, G. 197, 212 ff.
Grueber, H. A. 228.
Guericke, Otto von 52.
Guthe, H. 210.

Haake, K. 137.
Haenel, Erich 111.
Hahn, Ph. 111.
Hahne 119, 239.
Hainichen (Sachsen), Stadtmuseum 163.
Halberstadt, Städt. Museum 50.
Hall, W. J. 56.
Halle 154.
Hamburg, Kunsthalle 50.
— Museum für Kunst und Gewerbe 95, 102, 114, 168.
— Naturhistor. Museum 102.
— SammlungHamburgischerAltertümer 163.
Hamerau 20.
Hamy, E. T. 195.
Hannover, Handels- und Industriemuseum 110.
Hannover, Emil 111, 114, 164.
Hansen, A. 172.
Harlem, Frans Hals-Museum 110.
Harley, Boston 172.
Harries, Dr. 112.
Hassert, K. 207.
Hauser 52.
Hausman, R. 238.
Heddernheim 118.
Hedinger, A. 238.
Heger, F. 190.
Hehn, Victor 210.
Heide, Dithmarscher Museum 227.
Heilmann 230.
Heinrich IV., König von Frankreich 167.
Heldt, Peter 6.
Helsingfors, Finnisches National-Museum 227.
Hennig, E. 119.
Herder, J. G. von 198.
Herzberg-Fränkel, Dr. 167.
Hettger 229.
Hewett, E. L. 58.
Heyne, Moritz 153 ff., 219.
Hildesheim, Römermuseum 38.
Himsel, Nicolaus von 68.
Hirschfeld, Paul 168.
Hirschhorn im Odenwald, Hessisches Schulmuseum 227.
Hirst, A. S. 111.
His, Eduard 51.
Hittorf 112.
Hoernes, M. 58, 198.
Hoffmann 33.
Hofstede de Groot, Cornelius 41.
Hollander, Aug. Heinrich 69.
Holmes, W. H. 205.
Holroyd, Sir Charles 228.
Homburg v. d. H., Saalburgmuseum 164.
Homer 218.
Horniman, I. J. 164.
Horsfall, T. C. 56.
Hoyle, W. E. 169, 175, 229, 233.
Hubault, P. 115.
Hull, Naturgeschichtliches Museum 227.
— Municipal Museum 236.
— Wilberforce House 227.
Hummel, Karl 51.
Hundt, Magnus 190.
Hungen, Altertumsmuseum 110.
Husum 6.

Innsbruck 41.
Irving, Sir Henry 50.

Jackel 165.
Jacobi 228.
— Louis 164, 228.
Jakobsen, Carl 227.
Janse, O. 228.
Jena, Städt. Museum 228, 236.
Jentinck 33.
Jessen, A. 239.
— Peter 52, 112.
Jettenbach 124.
Jones, Sir William 209.
— Ph. M. 172.
Jonghe, E. de 197.
Julius II. 165.
Junghans 112.
Juynboll, H. H. 202, 211.

Kaindl, K. F. 204.
Kairo, Museum 117.
Kalbfleisch, K. 117.
Kalkschmidt, Eugen 237.
Kämmerer, Ludwig 236.
Kamwast 238.
Karl Albert, Kurfürst v. Bayern 127.
Karlsruhe, Großherzogl. Gemäldegalerie 111.
— Großh. Staatssammlungen 113, 231.
Kaufmann, Geheimrat v. 44.
Kautzsch, Rudolf 226.
Keitum, Sylter Museum 163.
Kellen, Johann Philipp van der 228.
Keller, O. 117.
— u. Reiner 98.
Kerschensteiner 112.
Kessler, Harry Graf 229.
Kessthely 227.
Keune, J. B. 54, 115, 228, 236.
Keyßler, Georg 44.
Kiel 112.
— Kunsthalle 1.
— Museum vaterländischer Altertümer 1.
— Thaulow-Museum 2, 163.
Kindner, Adolf 111.
Klaatsch, H. 209.
Klein, K. 51.
Klemm, G. 193.
Klittke 116.
Knoblauch, A. 115.
Knoller, Martin 60.
Knorr, R. 238.
Knötel, Richard 169.
Kobelt, W. 77.
König, A. 115.
Köpp, P. 58.
Koetschau, K. 189, 217, 227.
Koeze 113.
Konstantinopel 228.
Kopenhagen, Kunstgewerbemuseum 51, 111, 164.
— Ny Carlsberg Glyptothek 227.
Korschelt, O. 118.
Krakau, Nationalmuseum 50.
Krause 119.
Krauss 229.
Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum 51, 97, 102, 111, 164, 228.
— Kgl. Webeschule 100.
Krefting 118.
Kristiania, Kunstindustriemuseum 100, 102, 103, 169.
— Norsk Folkemuseum 167.
Krohn, Pietro 47 ff., 51, 100.
Krüger, Emil 111.
Krupp 112.
— (Frau) 229.
Krylawski 238.
Kubitschek, Wilhelm 12.
Kübner 53.
Kühl, G. 52.
Kühnscherf, Aug., u. Söhne 112.
Kükenthal, W. 53, 169.
Külpe, O. 201.
Kuhn, Ad. 192.
Kunigunde (Kaiserin) 163.
Kurtz, Charles M. 236.
Kuyper, Minister 38.

Laban, Ferd. 116.
Lacher, Karl 113, 231.
Ladewig, Paul 54.
Lamms, Jacques 164.
Lampe, F. 170.
Lane, W. C. 90.
Lamprecht, G. 194.
Langley, S. P. 164.
La Plata, Museum 51.
Lasius, Otto 115.
Laufer, B. 195.
Laurent, Felix 52.
Leblanc 91.
Lehmann, A. 94.
— Hans 112.
— Otto 111, 235, 237.
— -Nitsche, R. 198.
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden 30.
— Reichsmuseum für Naturgeschichte 29 ff.

Leiden, Rijks Ethnographisch Museum 30, 114, 164.
Leipzig, Kunstgewerbe - Museum 101, 164.
— Musikhistorisches Museum 52.
— Museum für Völkerkunde 51.
Leisching, Julius 40, 55.
Lenbach 124.
Lenz, Prof. 46.
Leo, Heinrich 153.
Leon, Nicolas 115.
Lessing, J. 57.
Lichtwark 52.
Liebig, Justus von 112, 165.
Lille, Museum für Schmugglerkniffe 163.
Lima 111.
Lincoln 111.
Lindenberg (Algäu), Strohhutmuseum 227.
Lindgrén 111.
Lintner 112.
Lionardo da Vinci 60.
Lippi, Filippino 167.
Lissauer, A. 58.
Lit, P. A. van der 217.
Liverpool, Museum 50.
— Museum of zoology 116.
Lockyer, N. 117, 172, 238.
Löbbecke 137.
Loeber, J. A. 203, 218.
Löffler, A. u. J. 83.
London 51, 165.
— British Museum 51, 111, 228.
— Horniman-Museum 164.
— Irving-Museum 50, 110.
— National Gallery 41, 228.
— Museum for Natural History 35.
— National Naval Museum 110.
— Tate Gallery 228.
— Victoria u. Albert-Museum 103, 111, 178.
Lorenzo Monaco 164.
Loris, K. 59.
Lortet, M. 173.
Lössnitz i. E., städt. Museum 110.
Lovett, Edward 170.
Lübeck 165.
— Museum 164, 229.
— Museum für Lübeckische Altertümer 50.
— Museum Lübeckischer Kunst und Kulturgeschichte 56.
— Naturhistor. Museum 56.
Lucanus, F. G. H. 42.
Lueger, Dr. 15.
Lütgendorff, von 229.
Luschan, F. von 57, 208, 212 ff.
Lutsch, Hans 221, 222.
Lüttich 52.
Luxemburg, Kunigunden-Mus. 163.
Lyttelton 211.

Mac Coll, D. S. 228.
Maclauchlan, John 56.
Machnow, Teltowkanal-Museum 163.
Maffei 229.
Magdeburg, Museum für Natur- und Heimatkunde 50.
— Städt. Museum für Kunst- und Kunstgewerbe 50, 51, 52, 111, 164, 229.
Mainz, Naturwissensch. Museum 56.
Makart 124.
Maly, K. 174.
Manchester, Museum 229, 236.
Mannheim, Museum 51.
— Sammlung des Altertumsverein 112.
— Stadtgeschichtliches Museum 50.
Manucci, Comm. 166.
Marburg, Museum 57.
Marc Anton 91.
Mariani, L. 55.
Marryat 176.
Marshall, W. 53.
Martel, E. A. 238.
Martin, R. 197.
— Robert F. 237.
Massarenti, Don 165.
Matschoss 57.
Matsebie, P. 53.
Matzenauer 10.
Maximilian I., deutscher Kaiser 13.
— Kurfürst von Bayern 123.
Mayer, Anton 14.
Mecquenem 118.
Meek, Seth Eugene 168, 233.
Meldorf, Ditmarsische Altertümersammlung 3.
Menzel 91.
Meringer 157.
Merrill, George P. 234.
Merrit, George E. 169.
Metz, Museum 54, 115, 228, 236.
Meunier, Konstantin 52.
Mexico, Museo Nacional 115, 228.
Meydenbauer 116.
Meyer, A. B. 96, 164.
— Ed. 210.
Michelangelo 167.
Mielke, Robert 57.
Miesbach, Heimatmuseum 228.
Migeon, Gaston 57.
Milde, C. J. 164.
Militsch, Kreismuseum 50.
Millspaugh, Ch. F. 233.
Milne-Edwards 209.
Milwaukee, Museum 56.
Minden 111.
Minto, John M. A. 114, 170.
Moebius, K. 51, 96.
Möllendorff, O. von 77.
Mohr, Bernhard 165.
— Friedrich 165.
Molinier, Emile 164.
Monaco, Ozeanograph. Museum 237.
Montelius, O. 52, 173, 229.
Montevideo, Pädagogisch. Museum 114.
Montughi 170.
Morgan, J. de 117.
— Pierpont 166.
Morris, William 111. 115.
Mortillet, A. de 117.
Mosley, S. L. 115.
Moszek, O. 238.
Mülhausen, Industrielles Museum 230.
Müller, Friedrich 198, 228.
— Max 207.
— W. Max 117.
München, Arbeiterwohlfahrtsmuseum (im Lehel) 227.
— Bayer. Nationalmuseum 95 ff., 102, 111, 121, 237.
— Deutsches Museum 52, 112, 114, 163, 165, 170, 229, 230.
— Glyptothek 95.
— Historisches Museum der Stadt 164, 228.
— Kgl. Graphische Sammlung 50.
Münden 161.
Münsterberg, O. 194.
Much, Mathäus 12.
Munch, Edvard 111.
Münster i. W., Landesmuseum 227.
Murray, George 51.
Mützel 53.

Nagujewski, D. von 54.
Natler, O. 45.
Neapel, Capo di Monte (Villa) 163.
— Cioffi (Villa) 163.
— Museum 165.
— Pinakothek 165.
Neumann, Karl 237.
Neumayer, G. von 209.
Neuweiler, E. 54.
Newcastle Black Gate Museum 227.
— Laing Art Gallery 51.
New York, Marinemuseum 227.
— Metropolitan Museum 111, 112, 169, 236.
— Museum of Natural History 56, 65, 236.
Niox, General 163.
Norderwörden 168.
Norrköpping 228.
Nürnberg 51, 52, 124.
— Germanisches Naturalmuseum 20, 51, 112, 129, 164, 228.
— Koberger-Museum 163.

Oberammergau, Museum der Oberammergauer Schnitzkunst 227.
Obermaier, H. 58, 119, 173.
Obregón, Luis Gonzáles 115.
Oebbeke 165.
Oeder, G. 97.
Osborn, H. F. 117.
— William C. 237.
Ostenfeld 6.

Osterloh, Stadtbaumeister 129.
Ostwald, H. 59.
— W. 43.
Otto III., Markgraf von Brandenburg 221.

Pais 165.
Pallat, Ludwig 233.
Para, Staatsmuseum 38.
Paris, Fahnenmuseum 163.
— Louvre 41, 227.
— Musée de l'Armee 227.
— Musée des Arts décoratifs 116, 164.
— Musée des explorateurs 227.
— Tuberkulosemuseum 50.
Pastor 166.
Paton 175.
Patroni, G. 239.
Pavia, Museum der Universität 165.
Pazaurek, G. 44, 52, 163.
Peking, Museum für Handel und Industrie 110.
Peredolsky, W. 173.
Perl, I. 59.
Pernice, C. 59.
Peru, Archäologisches Nationalmuseum 111.
Perugino 167.
Petersburg, Eremitage 41, 164.
Pettenkofer, Max von 42.
Petter, Alexander 52.
Peyrony 238.
Pfaundler, L. 59.
Pfuhl, E. 117.
Phidias 218.
Piancastelli, Giovanni 228.
Pittsburg, Carnegie Museum 38.
Piombo, Sebastiano del 167.
Pissaro 111.
Pius IV. 166.
Pius X. 166.
Plunkett, G. T. 170.
Plymouth, Museum 84.
Pnompenk (Kambodja). Archäologisches Museum 110.
Poils, Jean 116.
Pompei 238.
Portalis 91.
Posen, Kaiser Friedrich-Museum 236.
Potonié 165.
Pottier, E. 118.
Pozsony 227.
Praetere, J. de 115.
Prag, Jüdisches Museum 163.
— Kunstgewerbl. Museum 236.
— Wedrich-Museum 227.
Pretoria 111.
Prisse d'Avennes 170.
Prümers 118.
Pudor, H. 118.
Pycraft 65.

Quebec, Museum der Geschichte Kanadas 227.

Raehlmann, E. 59.
Raffael 165, 166.
Rahir, G. 170.
Ramakers, L. 170.
Ramirez, José Fernando 115.
Rascher 210.
Rathgen, Fr. 173, 238, 239.
Ratzel, Fr. 207, 212 ff.
Räuber, W. 52.
Rauch, Chr. 57.
Read, Barclay V. 228.
Rebuffat, O. 173.
Redlich, Oswald 12.
Regàlia, M. 239.
Regensburg 52.
— Provinzialmuseum 51, 63.
Reichenberg i. B., Nordböhm. Gewerbemuseum 51, 52, 163, 237.
— Freiherr von Liebigsche Sammlung 163, 236.
Reinach, Salomon 57.
Rembrandt 91, 227, 228.
Rendh, A. B. 111.
Rhousopoulos, O. A. 59.
Richter, O. 57.
Ricci, Corrado 167, 228.
Ridolfi, Enrico 167.
Riemenschneider, Tilman 127.
Riga, Dommuseum, Stadtbibliothek, Museum 68.
Riggs, Elmer S. 234.
Robelo, Cecilio A. 115.
Robiani, Domenico de 68.
Robinson, Edward 111, 169.
— Theodore 236.
Rodger, A. M. 170.
Röhler, E. 118.
Roethe 159.
Rollier, L. 59.
Rom, Engelsburg 163.
— Fegfeuer-Museum 50.
— Galleria Borghese 228.
— Galleria lapidaria 166.
— Galerie des Laterans 166.
— Neues Museum für Altertümer 163.
— Neues Museum für Militärarchitektur 163.
— Madoma (Villa) 165.
— Sixtinische Kappelle 166.
— Thermenmuseum 55.
— Vatikan 165, 166.
— Vatikanische Pinakothek 166.
Romdahl, Axel 164.
Roosevelt 210.
Rostock, Reuter-Museum 227.
Rothschild, W. von 35.
Rotterdam, Museum van Oudheden 56.
— Städt. Museum für Länder- und Völkerkunde 192.
Rouen, Flaubert-Museum 227.
Rouffaer, G. P. 193, 202.
Rousseau, J. J. 209.
Rubens 167.
Rüppell, Eduard 77.
Ruhla, Städtisches Museum 51.
— Dorfmuseum 163.
Ruisdael 43.

Saalburg 228.
Saarburg, Sammlung von Altertumsfunden 110.
Salford, Naturhistor. Museum 237.
Salisbury, Stephen 112.
Salzburg, Städt. Museum Carolino-Augusteum 52, 169.
Sander 64.
San Francisco, Museum der California Academy of Sciences 230.
Sarasin, P. und F. 218.
Satunin, K. A. 115.
Sauerman, E. 114, 164, 286.
— Heinrich 3.
Schadow, Hans 136.
Scheel, Willy 170.
Schiller, C. 129.
— Walter 51.
Schilling, R. Ph. 68.
Schlegel, 32.
Schleswig-Holstein 1.
Schmeltz, J. D. E. 113, 164.
Schmidt, Erich 159.
— Hub. 204.
— P. W. 207.
— Degener, J. 174.
Schmitz, Bruno 51.
Schöne, H. 117.
— R. 51, 57.
Schrader 157.
Schuchert, Charles 88, 234.
Schulz, Fritz Traugott 228.
Schulze, Paul 112.
Schumacher 52.
Schurtz, H. 200.
Schwedeler-Meyer, E. 51, 236.
Schwerin, Großherzogl. Museum 50, 52.
Sebelien, J. 118.
Sedlmayer, Karl 112.
Seger, Hans 239.
Seidl, Gabriel von 121 ff., 227.
Seidlitz, W. von 57, 70, 237.
Seitz, Ludwig 166.
— Rudolf von 122.
Seton-Karr, Heywood Walter 169.
Sheppard, Thomas 234, 236.
Sidorow, Alexander 164.
Sieboldt, Franz von 193.
Signorelli 167.
Sirén, Oswald 164.
Sitowski, M. L. 118.
Smith, Arthur 111.
— V. A. 118.
Soest, Altertumsmuseum 163.
Sokrates 218.
Sparke, Evans 175.
Specht 53.
Speer, Rudolf 69.
Spiegelhalder, Oskar 112.

Springer, A. 99.
Stainier, X. 118.
Stanton, T. W. 234.
St. Blasien 112.
Stegmann 164.
Steinhausen, Georg 157.
Steinmetz, S. R. 200.
Stevens, A. B. 59.
Stieda, W. 59.
— L. 118.
Stilbert, William 170.
St. Moritz, Engadiner Museum 227.
Stockholm, Nationalmuseum 164, 166, 169, 230.
— Nordisches Museum 164, 230.
— Kgl. Rüst- und Kleiderkammer 230.
— Kgl. Schloß 230.
Strange, Edward F. 56.
Straßburg 164.
— Frauenhaus 51.
— Städtische Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen 51.
— Kupferstichkabinett 111.
— Schloß 51.
Strengell 111.
Struck, Hugo 168.
Strzygowski, Josef 226.
Sturm, Josef 14.
Stuttgart, Galerieverein 112.
— Kgl. Gemäldegalerie 112.
— Kunstgewerbeschule 111.
— Museum 94.
— Kgl. Landesgewerbe-Museum 52, 79, 111, 163.
— Kgl. Naturalien-Kabinett 236.
Suddaby, J. 234.
Supino 167.
Swarzenski, Georg 52, 111.
Sydney, Australian Museum 164, 170.
— Museum of Natural History 38.
Sylt, Verein zur Gründung eines Landesmuseums 51.

Temminck, Direktor 32.
Teplitz, Urgeschichtliches Museum 163.
Ter Meer 37.
Teyjat 238.
Tharandt, Forstakademie 228.
Thaulow, G. 2.
Thiele, Wilhelm 225.
Thierry 209.
Thilenius, G. 204.
Thoma, Hans 111.
Thomsen, Th. 239.
Thorbecke, Minister 33.
Thorwaldsen 79.
Thukydides 218.
Tiepolo 167.
Tiflis, Kaukasisches Museum 115.
Tonbridge, Naturgeschichtlich-archäologisches Museum 110.
Tours, Museum 52.
Traismauer 11.
Trier, Provinzialmuseum 52, 111.
Tring, Museum 35.
Troppau, Kaiser Franz Josef-Museum 111, 113.
Truheka, C. 174.
Tschirch, A. 59.

Udine, Giovanni da 165.
Uhle, Max 111.
Upmark, G. 229.
Uri 227.

Vaglini, D. 55.
Vancsa, Max 109.
Vasari 165.
Velazquez 237.
Venedig 228.
— Akademie 111.
— Archäolog. und städt. Museum 111.
Vermeer van Delft, Jan 101.
Verslag 190.
Verwoon, M. 119.
Vierordt 94.
Vischer, Peter 124.
Vitry, Paul 116.
Voigt, A. 277.
Voss, Albert 228.
Voth, H. R. 54.

Wackernagel 154.
Wagner, E. 113.
— G. 231.
Wählin, K. 230.
Wahnschaffe, 239.
Waite, E. R. 164.
Waitzfelder, Th. 52.
Waldeyer, W. 198.
Wallot, Paul 70.
Walther, P. 211.
Waltner 91.
Wandolleck, Benno 228, 237.
Warburg, A. 226.
Warren, H. 119.
Warrington, Museum 56.
Washington, Smithsonian Institution 164.
— U. S. National-Museum 35, 169, 199, 234.
Watzinger, Karl 51.
Weber, G. 118.
— Paul 236.
Wegener 129.
Weimar, Großherzogl. Museum 51.
— Großherz. Museum für Kunst- und Kunstgewerbe 229.
Weinheim, Heimatgeschichtliches Museum 163.
Weinzierl, R. R. von 239.
Weis, Albrecht 111.
Weißenburg a. S. 124.
Weißenfels 153.
Wendland, P. 191.
Wendisch-Ossegg 222.
West, Benjamin 169.
Wetzlar 227.
Weule, K. 198.
Whistler, J. M. 91, 236.
Wiedemann, C. 174.
Wiegers, P. 239.
Wiehe, Ranke-Museum 110.
Wien, Ephesus-Museum 50.
— Kaiserl. Hofmuseum 9, 41, 50, 52.
— K. K. Museum für Kunst und Industrie 9, 51.
— Museum der Stadt 9, 227.
— Museum für österr. Volkskunde 9.
— Museum Vindobonense 9.
— Niederösterr. Landesmuseum 8ff., 163.
— Naturhistor. Hofmuseum 8.
— Österreich. Museum 51.
— Österreich. Schulmuseum 50, 51.
Wik 7.
Wilberforce, William 234.
Wilhelm I, deutscher Kaiser 219.
Winnefeld, Hermann 52, 228.
Wilson, J. P. 170.
Winternitz, V. 198.
Wit, Paul de 52.
Woldrich, J. N. 174.
Wolff, 118.
Wolffgang, P. 237.
Worcester (Massachusetts U. S. A.) 112.
— Hastings Museum 114.
Wormius, Olaus 195.
Wundt, W. 93.

Yerkes 112.
Yoshida, H. 118.

Zeller, R. 114.
Zengheli 239.
Zeulenroda, städt. Museum 163.
Ziesch, W. 168.
Ziese 230.
Zimmermann, Ernst 228.
— Richard 111.
Zürich, Sammlung Imhoof-Blumer 111.
— Kunstgewerbemuseum 111, 112, 115.
— Landesmuseum 112, 128, 236.
Zwickau, Museum für Heimatkunde 110.

SACHVERZEICHNIS

Altertümer, deutsche 154ff.
Altertumssammlungen 3.
Analogie-Harmonie und Kontrast-Harmonie 94ff.
Anregung, schöpferische, durch ethnogr. Museen 217ff.
Arbeitsräume, Verteilung der 75.
Archäologie, deutsche 158ff.
Arrangement, stimmungsvolles 125.
Atelierstil, in Museen 123.
Atomapparate 28.
Aufstellung, nach dem Gebrauchszweck 161ff.
— von Gegenständen 62.
— von Mineralien 141.
Ausstopfen 64.

Balken, Aufstellung von 130.
Bauernstuben, Aufstellung von 138.
Bauplanung 130ff.
Bauprogramm von Museen 122.
Beleuchtung in Museen 75.
Bewerber für Museumsposten 177ff.
Bezahlung von Museumsbeamten 188.

Desinfektion 143.
Dorfmuseen 4ff.

Eisenbeschlägen, Aufstellung von 107.
Entomologen 37.
Ethnogr. Museen, ihre Entstehung 193.
Ethnologie 197.
Etiketten 62, 67, 84ff., 139.
Examina für Museumsbeamte 186.

Fachstudium, frühes 180ff.
Fähigkeiten eines Museumsdirektors 179.
Fälschung alter Objekte 12.
Farben, warme und kalte 93.
Fayencefliesen, Aufstellung von 107.
Feuersgefahr in Museen 74.
Filter in Schränken 20.
Frequenz 38.
Fußböden in Museen 108.

Genuß, künstler., in ethnogr. Museen 215.
Germanistik 155.
Glaskrankheit 80.
Glasmalereien, Aufstellung von 107.
Glasplatten 106.

Handfertigkeitsunterricht 181.
Hausaltertümer, deutsche 158.
Heizapparate in Museen 108.
Hintergründe in Museen 92ff.
Hintergrundfarben in mineralog. Sammlungen 140.
Historisches Kolorit 97.
Histor. Museen, ihr Aufstellungsprinzip 161.
Holzanstrich 79.

Inros, Aufstellung von 107.

Kehrpulver 20ff.
Kolonialprofessuren 214.
Kolonien 206.
Kommerzielle Aufgabe der ethnogr. Museen 210.
Kongreß, Kunsthistor. 226.
Kunst, chinesische 216.
Kunstkammern 194ff.
Kupferstichen, Katalogisieren von 90ff.
Kuratorien von Museen 188.

Laboratorien in Museen 75.
Landesarchive 13.
Landesverwaltung als Sammler 13.
Lehrstühle für Ethnographie 198ff.
Lokalmuseen 1ff., 10ff.
Lokalpatriotismus 11.
Löscheinrichtungen 76.

Medaillenschränke 223.
Metalloberflächen, Anlaufen von 18.
Modelle von Bauernhäusern 138, 139.
Musealausschuß 16.
Museen, Biologische 61ff.
— für das Volk 61ff.
— wissenschaftliche 183.
Museologie, deutsche 160.
Museumsdirektors, Vorbildung des 175.
Museumskurse 109.

Nomenklatur von Typen 88.

Ölgemälde, Konservierung von 45.
Originale in zoolog. Museen 77.

Podien in Museen 108.
Politische Aufgabe der ethnogr. Museen 208.
Präparate, mikroskopische 78.
Provinzialmuseen 1ff.
Publikationen von Museen 36.

Raritätenkabinette 194.
Raubbau durch Lokalmuseen 11.
Reinigung von Textilien 150ff.

Sammeln, planloses 11.
Sammelprogramm 5.
Schattenwirkung von Mineralien 142.
Schaukästen, drehbare 46.
Schausammlung 37.
Schimmelbildung 18.
Schrankdichtungen 19.
Schranktüren 19.
Schranktüren, eiserne 34.
Schulbildung, geographische 213.
Serien, zoolog. 32.
Spiritusabteilung 33ff.
Staub, Kampf gegen 17ff.
Staubdichtheit bei Vitrinen 105.
Stoffe, koptische 150ff.
Studiensammlungen 66.
Systematik der Aufstellung 122.

Tapetenproben, Aufstellung von 107.
Tapisserien in Museen 126.
Terrakotten, Aufstellung von 107.
Tiergruppen 63.
Transportkiste für feuchte Präparate 147ff.

Überglasung von Ölgemälden 40ff.
Unterricht, ethnologischer 211.

Vacuumreiniger 22ff.
Ventilation in Schränken 80.
Vitrinenbezüge 99ff.
Vitrinentypen 103.
Volkserziehung durch ethnogr. Museen 199.
Vorhänge in Museen 108.

Wandfarben 73.
Wandtöne 134.
Wasserluftpumpen 25ff.

Zeugdrucke 202ff.

PROVINZIAL- UND LOKAL-MUSEEN

VON

G. BRANDT

Die Frage der Zentralisation oder Dezentralisation in der Kunstpflege durch die öffentlichen Museen ist noch nicht endgültig für die eine oder andere Methode entschieden. Immerhin ist man sich im wesentlichen darüber einig, daß den Provinzialmuseen im Gegensatz zu den großen Galerien und Museen der Hauptstädte des Reiches eine Beschränkung auf das Sammeln der Kultur- und Kunsterzeugnisse ihrer eigenen Provinz zu empfehlen ist. Hier gestatten ihre Mittel und ihre Beziehungen ihnen, ein vollständiges Bild der Entwicklung der Kultur und Kunst ihres begrenzten Gebietes zu geben, das nützlich, ja unentbehrlich ist zur Ergänzung und Vertiefung des Überblickes über die Höhen der Kultur und Kunst, welchen die großen Hauptstadtmuseen bieten.

Vielmehr umstritten als das Verhältnis des Sammelprogramms der Hauptstadtmuseen zu den Provinzialmuseen ist die Abgrenzung des Sammelgebietes der kleinen und kleinsten Kreis- und Lokalmuseen in der Provinz gegenüber dem Provinzialmuseum. Während auf der einen Seite die Existenzberechtigung der Lokalmuseen überhaupt in Abrede gestellt und behauptet wird; solche Museen seien eine nutzlose, sogar schädliche Spielerei, wird von anderer Seite die Parole ausgegeben: »Es können gar nicht genug Lokalmuseen gegründet werden.« In den letzten Heften des Bundes »Heimatschutz« (Juni und Juli) wird, wenn irgend möglich für jedes Dorf im Deutschen Reich ein eigenes Dorf-Museum gefordert. —

Die folgenden Ausführungen beanspruchen nicht, eine Lösung dieser Frage zu geben. Wenn sie zu einer lebhaften Erörterung in unserer Zeitschrift Anlaß werden und auf diesem Wege zur Klärung der für manche Provinzialmuseen wichtigen Angelegenheit beitragen, so haben sie erreicht, was sie bezweckten.

In der Annahme, daß die Verhältnisse in vielen Provinzen ähnlich liegen werden wie in Schleswig Holstein, daß andererseits gerade unsere Provinz im Bilde der Entwicklung der Museen manches Besondere und Interessante bietet, lege ich die heimischen Verhältnisse zugrunde.

Von den hier in Frage kommenden Museen sind die Kunsthalle und das Museum vaterländischer Altertümer in Kiel die ältesten. Das letztere war ursprünglich bestimmt, Altertümer, kulturhistorische und historische Denkwürdigkeiten Schleswig-Holsteins aus frühester Vorzeit bis in die Gegenwart zu sammeln.

Es sollte also das eigentliche Landesmuseum sein. Das Interesse der Museumsleitung wandte sich aber von vornherein so überwiegend der Ausbildung der vorgeschichtlichen Sammlungen zu, daß die historische Abteilung nur ein Appendix der prähistorischen Sammlungen blieb. Inzwischen war durch die 1875 erfolgte Schenkung des Herrn Dr. G. Thaulow, Professors der Philosophie an der Universität Kiel, das nach seinem Stifter genannte, der Provinz gehörige Thaulow-Museum gegründet worden mit der Aufgabe: in seinen Sammlungen dem einheimischen und dem fremden Besucher ein Bild der Kultur und Kunstfertigkeit der früheren Bewohner dieses Landes, dem Handwerker und Künstler Anregung und Gelegenheit zur Fortbildung und den Studierenden der Universität wissenschaftliches Studienmaterial zu geben. Damit hatte das Thaulow-Museum für die historische Zeit die Aufgaben eines Landesmuseums übernommen, welche für die prähistorische Zeit in mustergültiger Weise vom Museum vaterländischer Altertümer erfüllt werden. Immerhin war durch die Gründung eines historischen Landesmuseums neben dem bereits vorhandenen Museum eine Zersplitterung eingetreten, deren möglicherweise verhängnisvollen Folgen nur durch die Einsicht und durch den guten Willen der beiderseitigen Museumsleiter zu begegnen war. — Die Kunsthalle pflegte von Anfang an fast ausschließlich die Malerei, daneben die Plastik, auch das Kunstgewerbe der Gegenwart blieb nicht ganz unberücksichtigt, so daß sich ihre Sammelgebiete mit denen des Thaulow-Museums oft genug berührten. Doch konnte auch hier neuerdings durch persönliches Einvernehmen der Leiter ein Konflikt vermieden und ein hoffentlich dauernd ersprießliches Zusammenwirken ermöglicht werden. — War also dem Provinzialmuseum an seinem Sitz selbst, in Kiel, von vornherein keineswegs ein unbestrittenes Arbeitsgebiet beschert, so erwuchs ihm in der Provinz sehr bald eine weit schwerere Konkurrenz.

Die Provinz Schleswig-Holstein hat keine einheitliche Bevölkerung, sondern ist von verschiedenen Volksstämmen bewohnt, deren Stammesbewußtsein sich, zum Teil durch die geschichtliche Entwicklung erhalten und gestärkt, auch in der Gegenwart noch nicht verwischt hat. Jüten, Friesen, Dithmarscher, Eiderstedter, Angeliter usw. fühlen sich keineswegs als Schleswig-Holsteiner schlechthin und sie sind geneigt, die Erinnerung an ihre Stammeszugehörigkeit zähe festzuhalten. Als nun in den letzten Jahrzehnten die Pietät vor der Vergangenheit, die Freude an den Sitten und Gebräuchen der Voreltern, den alten Kulturdenkmälern und dem alten Hausrat wuchs, kam diese Geistesrichtung in vielen Orten in der Provinz dem angeborenen Heimatgefühl entgegen und regte von selbst zum Sammeln alter Erinnerungen an. Besonders lebhaft mußte das natürlich der Fall sein, als das Thaulow-Museum seine Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und zum erstenmal gezeigt hatte, wie reich und vielseitig sich die Volkskunst in unserer Provinz geäußert und wie namentlich die Schnitzkunst durch Jahrhunderte im Lande in Blüte gestanden hatte. Wenn gleich nach der Eröffnung des Thaulow-

Museums das überall erwachte Interesse nachdrücklich auf das Landesmuseum konzentriert worden wäre, so würden wohl die angeborenen separatistischen Neigungen in der Provinz zu überwinden gewesen sein. Leider aber fehlte es dem Provinzialmuseum bei seiner Gründung durchaus an sachkundiger und tatkräftiger Leitung. Wie man den Museumsbau aufgeführt hatte, ohne daran zu denken, den Rat eines Fachmannes einzuholen und so einen Bau zustande brachte, der als Museum so unbrauchbar ist, daß man jetzt an einen Neubau denken muß, so verzichtete man auch in der Museumsverwaltung auf die Mitwirkung eines Fachmannes. Die Folgen blieben auch hier natürlich nicht aus. Das Provinzialmuseum lag sehr bald völlig brach. Das Interesse war jedoch nun einmal im ganzen Lande geweckt. Es wirkte belebend auf die oben geschilderte Neigung zum Sammeln alter Heimatserinnerungen in den verschiedenen Landesteilen und durch die Untätigkeit des Provinzialmuseums geradeswegs dazu aufgefordert, legte man überall kleine Altertums-Sammlungen an; zunächst geschah das von einzelnen Privatleuten. Viele solcher Sammlungen sind nicht zur Entwicklung gelangt oder später wieder zerstreut, manche haben sich jedoch stattlich ausgewachsen und sind teilweise in öffentlichen Besitz übergegangen. Die bedeutendste derartige Sammlung war die des verstorbenen Direktors Heinrich Sauermann, mit der er das städtische Kunstgewerbe-Museum in Flensburg begründet hat. In anderen Fällen führten die Sammlungen von Altertumsvereinen zu Museumsgründungen, so entstand das Ditmarsische Altertumsmuseum in Meldorf. Rings im Lande erwuchs Museum auf Museum, und ich glaube mich keiner Übertreibung schuldig zu machen, wenn ich behaupte, Schleswig-Holstein sei eines der relativ am meisten mit Museen gesegneten Gebiete Deutschlands. Die Mitteilungen aus dem Verein der Königlichen Sammlung für deutsche Volkskunde, Band II, Heft 3, nennen unter den Provinzen Preußens Schleswig-Holstein mit 20 Museen als die an Museen reichste Provinz. Die Aufzählung zieht nur die für die Volkskunde in betracht kommenden Museen heran, aber auch da ist sie keineswegs vollständig. Ein Kreismuseum ist nicht genannt, ein weiteres Kreismuseum ist noch in der Gründung begriffen und in ein paar kleinen Nestern hat die Angst, vielleicht bald dem einzigen museumslosen Flecken in der Provinz anzugehören, die Ortsvorsteher bezw. Bürgermeister zu schleuniger Museumsgründung veranlaßt. Privatsammlungen, zum Teil recht beachtenswerte, sind neben den Museen in stattlicher Reihe vorhanden und in der genannten Liste fast gar nicht berücksichtigt.

Wenn man diese üppige Entwicklung auf ihren Nutzen oder Schaden für die Allgemeinheit prüft, so muß zunächst offen eingestanden werden, daß in vorliegendem Falle in Anbetracht des völligen Versagens des Provinzialmuseums bis zu seiner Reorganisation 1895 viele der Lokalmuseen, namentlich das Museum zu Meldorf und zu Flensburg (das Altonaer Museum gehört dem Hauptbestande seiner Sammlungen nach jüngerer Zeit an), sich wesentliche Verdienste dadurch

erworben haben, daß sie zum Teil die Aufgaben des Landesmuseums erfüllten und manchen Schatz durch Ankauf für sich vor dem Verstreutwerden ins Ausland bewahrten, auch wirken sie andauernd fördernd, anregend und belehrend. Wenn das Provinzialmuseum, das seit acht Jahren unter fachmännischer Leitung bestrebt ist, das früher Versäumte so weit als möglich nachzuholen, nun zuweilen schweren Stand gegenüber der Konkurrenz dieser Museen hat, so kann das nicht dazu führen, den Nutzen ihrer Leistungen für die Provinz zu verkennen. Wie steht es aber mit der großen Menge jener kleinen und kleinsten Lokalmuseen?

Einzelne von ihnen sind angelegt von Männern, meist Lehrern, die ein ernstes Interesse an ihren Sammlungen nehmen, die sich unter oft schwierigen Verhältnissen das nötige Wissen aneigneten, und die von ihnen begründeten und geleiteten Museen tragen das Gepräge ihrer Kennerschaft. Ein solches Museum ist z. B. das Elbmarschen-Museum in Glückstadt, das dem durch seine eingehenden literarischen Arbeiten über die Elbmarschen bekannten Geh. Rat Prof. Dr. Detleffsen seine Entstehung verdankt. In sehr vielen anderen Fällen waren aber wohl bei der Gründung Absichten im Spiele, die mit sachlichen Erwägungen nichts zu tun hatten. Ein Landrat interessiert sich für »solche alten Sachen« und wünscht sich durch die weithin bemerkbare Beschäftigung damit das Relief wissenschaftlicher Interessiertheit zu geben. Zu diesem Zwecke ist eine Museumsgründung zu empfehlen. Die Kosten trägt der Kreis bezw. die Provinz. — Ein Ortsvorsteher, dessen Flecken sich zu einem Badeort mit dem besten Willen nicht machen läßt, weil nämlich die Nähe des Wassers fehlt, sucht den Fremdenstrom anzulocken durch die Versicherung, daß die Luft in keinem Luftkurort besser sei, als in seinem Ort, »und dann muß man den Fremden doch eine Sehenswürdigkeit bieten«. Da wird also ein »Museum« gegründet. Andere Orte, wo nicht der mindeste Verdacht berechtigt schien, erschreckten durch eine spontane Museumsgründung, nur weil sie eben »auch ein Museum« haben wollten.

Wenn man »Museen« solchen Ursprungs besichtigt, so wird es einem schwer, mit Begeisterung in den Ruf nach dem »Museum in jedem Dorf« einzustimmen. man ist vielmehr geneigt zu bedauern, daß das unbefugte Gründen von Museen noch nicht unter den »groben Unfugsparagraphen« gebracht ist. In spökeligen Räumen eines Hinterhauses ist das »Museum« eingerichtet, und die Sammlungen bestehen aus allem Möglichen und Vielem, das man für unmöglich gehalten hat. Neben Resten einer biederen Nachtwächteruniform und Bruchstücken mehrerer Kaffeekannen finden sich — zur Veranschaulichung der alten Kultur des Kreises behauptet das Museum gegründet zu sein — Waffen von Südseeinsulanern und ein Haifischrachen, die ein Ortsangehöriger von seinen Seereisen mitgebracht hat. Unter dem Wust von Wertlosem sind ein paar interessante Stücke, die hier sicherer zugrunde gehen als irgendwo anders, denn mit einem gewissen selbst-

bewußten Stolz verbindet die »Museumsleitung« völlige Unkenntnis der Maßnahmen, die zur Konservierung nötig sind. — Die Anteilnahme der Bewohner des Ortes und der nächsten Umgebung ist keine große und wie sollte sie auch? Was das Museum bietet, kann unmöglich jemanden anregen oder gar belehren, wenigstens nicht in dem Sinne, wie es der oder die »Gründer« beabsichtigten. Nicht einmal dazu, wertvollere Altsachen vor dem Verschlepptwerden ins Ausland zu bewahren, nützt ein solches »Museum«. Mittel zum Kauf sind nicht oder doch nur in ungenügender Weise vorhanden, und so überläßt man denn ruhig dem umherziehenden Händler, was man selbst nicht kaufen kann.

In einem Falle soll »das Museum«, freilich sehr unbeabsichtigterweise, sogar als Kaufvermittler gedient haben. Da völlige Mittellosigkeit Ankäufe ausschloß, lockte die „Museumsverwaltung" Besitzer wertvoller Altsachen zur leihweisen Hergabe an, indem sie den Stücken Zettel beigab, auf denen der Name mit dem Zusatz »Eigentümer« genannt war. Ein findiger Händler soll sich diese Einrichtung zunutze gemacht haben, um sich die vom Museumsvorstand bereits geleistete Arbeit des Aufsuchens guter Stücke zu ersparen.

Darüber, daß solche Museen keinerlei Nutzen haben, dagegen manchen Schaden anrichten, kann man wohl kaum verschiedener Meinung sein. Andererseits läßt sich ebensowenig in Abrede stellen, daß manches mit Liebe und einem in der Arbeit stetig wachsenden Verständnis des Leiters ausgebaute Museum einer Kleinstadt für jeden Besucher höchst erfreulich und vielfach auch anregend und belehrend für die Umwohner wirkt. Solche Museen zu unterdrücken, möchte gewiß niemand empfehlen. Es ist gar nicht in erster Linie der höhere Wert der Sammlungsgegenstände an sich, welche das gute Lokalmuseum von dem schlechten so vorteilhaft unterscheidet, sondern neben der liebevoll durchgeführten Aufstellung und der guten Erhaltung der Sammelbestände vor allem eine mit Kenntnis und Folgerichtigkeit durchgeführte Beschränkung im Sammelprogramm. Da findet man kein planlos durcheinander gewürfeltes Allerlei. Es ist nur das gesammelt, was zum Kulturbild der nächsten Umgebung gehört, auf alles andere ist konsequent verzichtet, auch wenn es sich als Schenkung aufdrängen wollte. Eben in solcher verständigen Beschränkung scheint mir das Wesentliche zu liegen. Ein kleines Museum sollte nicht eine Reihe von Kulturbildern, sondern nur ein einziges Kulturbild geben wollen und alles ausscheiden, was nicht in den Rahmen dieses einen Bildes paßt, andererseits aber auch das eine Bild bis in jede kleinste Einzelheit durchzuführen suchen. Der Gewinn wäre für alle Beteiligten ungleich größer und es würde etwas geleistet, das unbestritten für jeden Empfänglichen anziehend und lehrreich ist. — In einem kleinen Städtchen steht ein altes Bürgerhaus aus der Mitte des 18. Jahrhunderts der Stadtverwaltung zur Verfügung. Zu der mit Rokokoschnitzereien verzierten schweren Tür führen ein paar mächtige Steinstufen hinauf, in dem schönen Oberlichtfenster sitzt noch die alte stattliche Laterne, aus den prachtvoll

gegliederten schlichten Mauerflächen schauen behäbig die großen, durch Sprossen geteilten Fenster. Von der mit Steinfliesen belegten weiträumigen Diele führt noch die alte, breite Treppe mit dem ausgeschnittenen Geländer und dem geschnitzten Treppenpfosten hinauf. In den Zimmern finden sich noch die alten Stuckdecken und unter den modernen Tapeten sicher noch die alten Wandbekleidungen. Ist es nicht eine äußerst dankbare Aufgabe, diesen wundervollen echten alten Rahmen mit einem Kulturbild aus der Zeit der Erbauung des Hauses auszufüllen, indem man alle Räume, womöglich bis zur Schlafstube und Küche, wieder mit Hausrat aus der Rokokozeit anfüllt? Ist die Durchführung einer solchen Aufgabe nicht unendlich viel reizvoller und verdienstlicher als das sinnlose Zusammenschleppen von allem möglichen Kram unter dem beschönigenden Vorgeben, ein Museum zu gründen? In einem anderen kleinen Städtchen Schleswig-Holsteins ließe sich dieselbe Aufgabe in einer geradezu einzigen Weise für die Louis XVI.-Zeit durchführen. Hier ist auch fast noch aller Hausrat aus der Ursprungszeit vorhanden, die ganze alte Einrichtung, der Hof mit seiner zwischen zwei alten Mauerpfosten hängenden geschmiedeten Pforte, der Garten mit den alten Sandsteinstatuen, alles ist noch da, nur vor die Front des Hauses hat ein »Architekt« eine »zeitgemäße« Fassade vorgeblendet und der alte Hausrat steht nicht in den Stuben mit den prächtigen Stuckdecken — dort stehen Möbel in der schändlichsten Möbelmagazin-Renaissance, mit der Berliner Fabrikanten je ihr Gewissen beschwert haben, — der alte Hausrat aber liegt auf dem Boden und in einem Gartenhaus, ganz verstaubt und halbvermorscht. Der Besucher verläßt das Haus mit dem Gefühl stummer Empörung und bitteren Grimmes, denn alle diese Zustände bestehen sozusagen von Rechts wegen, sie beruhen auf gutgemeinten, aber sehr kurzsichtigen testamentarischen Bestimmungen und es existiert ein Kuratorium, welches für die Andauer der beschriebenen Zustände zu sorgen hat. Weshalb dieses Kuratorium den Erbauer der Fassade nicht an der Ausführung seines Vergehens hinderte, ist freilich unerfindlich. Das eben beschriebene Haus gehört der Stadt und eben diese Stadt geht mit dem Gedanken um, »auch ein Museum« zu gründen, aber natürlich in der Art der obengeschilderten schlechten Lokalmuseen. — In einem dritten kleinen Städtchen ist sogar die Möglichkeit, ein Haus — gleichfalls in öffentlichem Besitz — aus dem 17. Jahrhundert auszubauen.

Ähnliche Aufgaben, wie sie sich in den kleinen Städten ergeben, bietet auch unter Umständen das Dorf. Die Freiluftmuseen unseres Nordens haben uns hier den Weg gezeigt. In Husum ist seit der Wiederaufstellung des Bauernhauses von Peter Heldt aus Ostenfeld in dieser Richtung ein erfreulicher Schritt geschehen. In Gaarden-Kiel ist durch Herrn Geh. Rat Franzius ein altes Fischerhaus aus dem jetzt abgebrochenen alten Fischerdorf Ellerbeck an der Kieler Föhrde wieder aufgestellt und mit altem, echten Hausrat eingerichtet unter reger Beteiligung

und lebhafter Freude der alten Ellerbecker Fischer. In Kiel ist es gelungen, eine alte Rauchkate des 17. Jahrhunderts aus dem Dorfe Wik, das gleichfalls den Forderungen des Tages zum Opfer gefallen ist, zu erhalten und am Waldrand in Düsternbrook wieder aufzustellen. Die Einrichtung der Rauchkate besorgt das Thaulow-Museum aus seinen reichen, bis jetzt infolge des Raummangels leider magazinierten Beständen. — So ließe sich in allen Gegenden des Landes, namentlich da, wo sich ein eigentümlicher Bauernhaustypus entwickelt hat, ein typisches altes Gebäude konservieren und vollständig einrichten.

Die Errichtung von Lokalmuseen solcher Art wäre meines Erachtens das, was zu erstreben sein würde. Das Anlegen von Museen in kleineren Orten, in denen planlos alles zusammengeschleppt wird, was in die Hände der Unternehmer fällt, sollte dagegen mit Nachdruck bekämpft werden. Da es ja leider keine gesetzliche Handhabe gibt, um das Gründen von Museen seitens Unbefugter zu verhindern, so müßte man sich wohl begnügen, hier durch Wort und Schrift aufklärend zu wirken. Was sich aber an gesunden Bestrebungen auf dem Gebiete der Lokalmuseumsarbeit zeigt, müßte gestärkt und unterstützt werden, sowohl von seiten der Denkmalspflege, die hier zweifellos interessiert ist, als auch von seiten der größeren Museen der Provinz, namentlich vom Provinzialmuseum selbst. Es ließe sich sehr wohl denken, daß sich die Museen einer Provinz zu gemeinsamer zweckbewußter Arbeit zusammentäten, daß durch eine bestimmte Arbeitsteilung, so weit das immer möglich ist, die Konkurrenz untereinander ausgeschaltet und die besonderen Ziele der einzelnen Institute durch allseitige Unterstützung um so vollständiger erreicht würden. Bedingung dafür wäre, daß die Lokalmuseen sich eine klar abgegrenzte, je nach den kulturellen, geschichtlichen oder örtlichen Besonderheiten verschiedene Aufgabe in der oben geschilderten Art stellten, die sie einerseits voll zu lösen trachteten, über die sie anderseits nicht hinausgingen. Wie das Provinzialmuseum sich davor hüten soll, durch ein zu weit gehendes Sammelprogramm bei beschränkten Mitteln eine minderwertige Nachahmung der großen Hauptstadtmuseen zu werden, so muß sich das Lokalmuseum hüten, durch ein Allessammelnwollen ein schlechter Abklatsch des Provinzialmuseums zu werden, während es durch eine verständige Beschränkung durchaus eigenartigen Wert gewinnen könnte.

DIE VORARBEITEN ZUR GRÜNDUNG EINES NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS IN WIEN

VON

MAX VANCSA[1])

Dem für Altertumskunde und heimatliche Kultur begeisterten Zeitalter der Romantik verdanken die meisten Territorien Deutschlands und Österreichs ihre historischen Vereine und ihre Landesmuseen. Wo diese Gründungen versäumt worden sind, dort entsteht die Forderung nach ihnen jetzt um so gebieterischer und unabweislicher. Zu den bisher vernachlässigten Gebieten gehört merkwürdigerweise Niederösterreich! Das erscheint zunächst geradezu unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß dieses Land uralter Kulturboden ist, die wechselvollsten Schicksale erlebt, eine reiche eigenartige Entwickelung durchgemacht hat und daß es das alte Stammland der österreichisch-ungarischen Monarchie und noch heute ihr Mittelpunkt ist! Aber eben der letztere Umstand bietet auch zugleich die Erklärung des Rätsels. Die Hauptstadt von Niederösterreich ist Wien; dieser Tatsache erinnert man sich aber in Wien nur sehr wenig. Wien ist vielmehr die Haupt- und Residenzstadt der ganzen Monarchie, Wien ist eine Großstadt und als solche international. Die Millionenstadt, die in den letzten Jahrzehnten selbst die Ausdehnung eines kleinen Territoriums (17810 Hektare) gewonnen, ist nicht mehr organisch mit der Entwickelung des Landes verbunden, sondern hat eine selbständige Entwickelung genommen, sie hat ein Übergewicht über das Land erlangt, ja es hat sich sogar ein gewisser Gegensatz zu diesem herausgebildet, so daß mit dem Gedanken der Reichsunmittelbarkeit Wiens gespielt werden konnte.

Wie so manches, hat auch das Musealwesen in Wien nicht auf das engere Kronland Rücksicht genommen, sondern auf das ganze Reich, auf die internationalen Bedürfnisse des Großstadtpublikums, auf die Neigungen des Hofes, der hier seine Residenz hält, und als es endlich an eine Spezialisierung ging, in erster Linie auf die Stadt selbst. Wien besitzt heute das naturhistorische und das kunst-

[1]) Der Verf. hat seinerzeit in Wien zur Propagierung des Planes in verschiedenen Vereinen und Gesellschaften einen Vortrag gehalten, der den Einheimischen das Wesen des zu gründenden Museums und seine Vorgeschichte auseinandersetzen wollte und der dann auch im »Monatsblatt des wissenschaftlichen Klubs in Wien« XXV, Nr. 5 und als Sonderabdruck, Wien 1904, erschienen ist (besprochen in dieser Zeitschrift S. 117). Der vorliegende Aufsatz wendet sich an einen größeren Leserkreis und soll auch über den gegenwärtigen Stand der Angelegenheit Aufschluß geben.

Im Anschluß an die Ausführungen von G. Brandt wird den Lesern diese ausführlichere Darlegung über das Provinzialmuseum eines alten Kulturlandes und sein Verhältnis zu den Lokalmuseen willkommen sein. Der Herausgeber.

historische Hofmuseum, das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie, das Museum für österreichische Volkskunde und das Museum der Stadt Wien, dazu eine Reihe kleiner Spezial- und Fachmuseen, abgesehen von den zahlreichen privaten mehr oder minder schwer zugänglichen Sammlungen. Für Leute ohne weiten Blick und für solche, welche die Entwickelung der Wissenschaft, der Anschauungen über Volksbildung und Jugenderziehung verschlafen haben und denen noch heute Museen nichts anders sind als »Sehenswürdigkeiten«, Depots für ein Vielerlei mehr oder minder interessanter Gegenstände, für alle diese scheint allerdings damit der Bedarf an derlei Instituten vollständig gedeckt, jede Neugründung eine Überflüssigkeit! Die so urteilen, haben keine Idee von dem Wesen dieser Sammlungen! Die Hofmuseen sind internationale Museen, in welchen gerade das Nächstliegende in den Hintergrund tritt und aus Mangel an Raum noch immer mehr zurückgedrängt werden muß. Niederösterreich ist in ganz verschwindendem Maße darin vertreten, manches schlummert in den Depots, man erwirbt gegenwärtig nichts oder nur höchst ungern aus dem Lande. Im Museum für österreichische Volkskunde besitzt Niederösterreich allerdings seinen ihm gebührenden Platz, aber nur nach einer einzigen Richtung hin, nämlich den der volkskundlichen. Wie dieses ein Spezialmuseum, so ist das Museum der Stadt Wien, zu dem das vor etwa zwei Jahren ins Leben gerufene römische Museum, das Museum Vindobonense, einen Annex bildet, ein wenn auch noch so großes Lokalmuseum. Über die Grenzen der Stadt greift es nicht hinaus! Wer daher gewohnt ist, die öffentlichen Einrichtungen von einem höheren Gesichtspunkte aus zu betrachten, wer den Wunsch hat, daß dem Volke und der Jugend gerade die besten, edelsten und lehrreichsten Quellen zu Gebote stehen, wer an der wissenschaftlichen Erforschung des Landes Interesse hat und wer vor Allem Liebe zu seinem Heimatlande besitzt, dem wird klar sein, daß alle jene Institute für die Kenntnis des Landes nicht genügen und daß hier eine Lücke offen ist, welche unbedingt einer Ausfüllung bedarf. Ein niederösterreichisches Landesmuseum ist eine Notwendigkeit!

Nun hat man allerdings von gewisser Seite diese Notwendigkeit zugegeben, aber unter Hinweis auf die geschilderte Selbständigkeit und Exterritorialität Wiens die Gründung eines solchen Landesmuseums außerhalb Wiens in irgend einer andern Stadt des Landes zu propagieren versucht. Einem solchen Beginnen muss mit aller Entschiedenheit entgegengetreten werden. Wien ist und bleibt trotz aller groß- und weltstädtischer Entwickelung dennoch auch für das engere Land Niederösterreich der natürliche Mittelpunkt. Wie es durch Jahrhunderte mit diesem die Schicksale geteilt und ihm zum sichern Bollwerk, zum leuchtenden Ruhme gedient hat, so wird auch fernerhin das Land seines Hauptes nicht entraten können. Zahlt doch Wien den größten Teil der Landesumlagen, welche wieder dem ganzen Lande zugute kommen! Separationsgelüste, wie sie da und dort

auftauchen, können daran nun einmal nichts ändern. Man hat diese Zusammengehörigkeit Niederösterreichs und der Stadt Wien neuerer Zeit auch wieder mehr begriffen und sie ist auch politisch wieder mehr zum Ausdruck gelangt. Die andern Städte Niederösterreichs sind kleine Landstädte mit geringen Einwohnerzahlen und kleinem Intelligenzkreise. Wien ist auch das geistige Zentrum; hier gibt es die Universität und andere hohe Schulen, wissenschaftliche und künstlerische Institute, an welche ein Museum großen Stiles Anschluß haben muß. Wien ist das Zentrum des Verkehres, in welchem die Fremden zusammenströmen und in das auch die Bewohner des flachen Landes und der kleineren Städte ihr Familien- und Geschäftsinteresse oder doch wenigstens die Neugierde wiederholt zu führen pflegt.

Allerdings ist ja auch der Gedanke der Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien nicht jetzt zum ersten Male aufgetaucht. Schon zu der Zeit, als in den meisten übrigen Ländern die historischen und Altertumsvereine gebildet wurden und als eine ihrer Hauptaufgaben die Begründung von Landesmuseen in Angriff nahmen, also in den zwanziger und dreißiger Jahren des abgelaufenen Jahrhunderts, wollten die von jeher für die geistigen Interessen des Landes sehr tätigen niederösterreichischen Landstände einen historischen Verein und ein Landesmuseum oder, wie es damals hieß, ein »niederösterreichisches Nationalmuseum« ins Leben rufen. Leider schleppten sich die kommissionellen Beratungen ergebnislos von Jahr zu Jahr hin, bis das Revolutionsjahr 1848 den niederösterreichischen Landständen und ihren friedlich-kulturellen Bestrebungen ein jähes Ende bereitete. Der historische Verein kam 16 Jahre später (1864) unter dem Namen »Verein für Landeskunde von Niederösterreich« doch zustande, aber bedauerlicherweise nahm er den Gedanken der Gründung eines Landesmuseums nicht mehr in sein Programm auf. Wohl aber hat der niederösterreichische Landtag, der Nachfolger der alten Landstände, die Frage wieder aufgegriffen, als am 5. Januar 1886 der Landtagsabgeordnete Matzenauer einen Antrag einbrachte, der Landesausschuß solle sich zum Zwecke der Errichtung eines Landesmuseums mit fachmännischen Experten ins Einvernehmen setzen. Doch die auf diesen Antrag hin einberufene Kommission von Fachmännern zeichnete sich weder durch objektive Einmütigkeit, noch durch praktischen Sinn aus, sondern stellte gleich von vornherein so hohe finanzielle Anforderungen, daß der Landtag ganz kopfscheu wurde und am 21. Januar 1887 den Antrag auf Errichtung eines Landesmuseums ablehnte!

Dieser Tag war ein Unglückstag erster Ordnung für die kulturellen und heimatkundlichen Bestrebungen im Lande Niederösterreich! Die nächste Folge des unglückseligen Landtagsbeschlusses war das massenhafte Emporschießen der Lokalmuseen, welche in Niederösterreich binnen wenigen Jahrzehnten so zahlreich geworden sind, wie vielleicht in keinem andern Land! Man pflegt von wissen-

schaftlicher Seite den Lokalmuseen wohlwollend gegenüberzustehen und auch bei uns wurden sie von der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in der Regel begrüßt. Gewiß haben sie für die Wahrung lokaler Schätze ihre große Bedeutung und in dieser Hinsicht haben sie auch in Niederösterreich ihr Verdienstvolles gehabt, denn nach dem Scheitern des Gedankens der Gründung eines Landesmuseums begann ein Raubbau der Kunst- und Antiquitätenhändler und es war zu fürchten, daß sie im Bunde mit der zunehmenden Verarmung des kleineren Adels, dem Aussterben alter Geschlechter und der Alles nivellierenden Mode bald alle noch vorhandenen Altertumsschätze verschleppen, verzetteln und vernichten würden. Die Orte, welche ihre Kostbarkeiten und ihre Eigenart bewahren wollten, waren gezwungen zur Selbsthilfe, d. h. in diesem Falle zur Gründung eines Lokalmuseums, zu schreiten. Aber wenn irgendwo, so galt hier, daß das Gute der Feind des Besseren ist! Die Lokalmuseen bieten keine Gewähr des Bestandes; meist von einem oder wenigen Lokalpatrioten gegründet, verlieren sie nach deren Abgang oder Tod Leitung und Existenzmöglichkeit. Und von der Theorie ist leider ein gewaltiger Schritt zur Wirklichkeit! Ein Lokalmuseum kann nur dann seine Aufgabe erfüllen, wenn es richtig und gewissenhaft geleitet ist. Das ist aber in der Regel nicht der Fall; die Leiter sind meist Dilettanten, denen eine fachmännische Bildung fehlt, wenn sich auch viele unter ihnen auf dem Wege der Erfahrung (freilich meist nur in bezug auf ein spezielles Fach!) Kenntnisse angeeignet und ihren Blick geschult haben. Nicht wissenschaftliche Grundsätze, sondern ein — oft krankhaft gesteigerter — Lokalpatriotismus ist zumeist die Triebfeder dieser Sammler. Da wird nicht gefragt: was paßt in unser Museum? sondern es wird mit blindem Eifer alles mögliche und unmögliche zusammengerafft und der größte Stolz besteht darin, dem benachbarten Konkurrenten etwas abgejagt zu haben. So wird in Niederösterreich seit Jahren von den Lokalmuseen eine Art Raubbau betrieben. Ein krasses Beispiel aus der jüngsten Zeit für viele. Das Krahuletz-Museum in Eggenburg gehörte bisher zu jenen lokalen Sammlungen, welche die einheitlichste Gestaltung nachwiesen und sich in der wissenschaftlichen Welt des besten Ansehens erfreuten. In letzterer Zeit verfällt leider auch dieses Museum in die blinde Sammelwut. So hat es erst kürzlich einen Römerstein aus Traismauer an sich gebracht. Man denke: ein Objekt, welches für die militärische Besetzung des Landes südlich der Donau durch die Römer von Interesse ist, befindet sich nun an einem von der Fundstelle weitentlegenen Orte in einem Gebiete, das nie eines Römers Fuß betreten hat!

Noch berüchtigter ist in bezug auf seine wilde Sammelwut das auch sonst in schlechtem Rufe stehende Museum der Landesfreunde in Baden geworden. Noch heute streifen Emissäre dieses Museums in ganz Niederösterreich herum und veranstalten an fernliegenden Punkten planlose Grabungen, deren Ergebnisse ebenso planlos in Baden, wo sie kein Mensch sucht, aufgestapelt werden.

Zumeist wird dann auch unabsichtlich oder absichtlich der Fundort verschwiegen und so aus einer Vielheit von Objekten, deren einzelnes für einen bestimmten Ort von höchstem Interesse sein kann und durch systematische Verwertung für die Forschung von großer Bedeutung wäre, ein buntes Sammelsurium von zweifelhaftem oder gar keinem Wert. — Alle diese Lokalmuseen wollen sich nämlich nicht auf ihren Ort oder ihr Gebiet beschränken, sondern wollen eingestandener- oder uneingestandenermaßen Landesmuseen sein; so haben wir statt guter Lokalmuseen lauter ungenügende Sammelstellen, nur Stückwerk, eine Zersplitterung an allen Ecken und Enden.

Nicht die Gründung guter Lokalmuseen, sondern diese eigentümliche Verwirrung der Begriffe, diese planlose Sammelwut, dieser Raubbau ist es, der in Niederösterreich in den letzten Jahrzehnten so schädigend gewirkt hat und der Errichtung eines im wissenschaftlichen Geiste geleiteten Landesmuseums im Wege steht!

Von diesem unwissenschaftlichen Zusammenscharren von Objekten aus blindem Lokalpatriotismus bis zur Fälschung ist nur noch ein Schritt. Auch dieser wurde in Niederösterreich bekanntlich unternommen. Den sonderbaren Lokalpatrioten der Stadt Baden genügte es nicht, daß ihre Stadt recht hübsche prähistorische und römische Funde aufweisen konnte und manches wertvolle und interessante Objekt aus dem Mittelalter und der neueren Zeit besaß, nein, ihre Stadt sollte Unika haben, sie sollte einen älteren Stadtplan, eine ältere Stadtansicht als Wien ihr Eigen nennen! Es tauchten also nacheinander prachtvolle prähistorische Schnitzereien, römische Inschriftensteine, Stadtpläne, Stadtansichten, ein Lobspruch auf die Stadt Baden u. dgl. m. auf. Schließlich maßte man sich für diese famosen Sammlungen den Titel eines niederösterreichischen Landesmuseums an.

Diesem schamlosen Treiben gegenüber, das schließlich sogar zu einer Reihe von Gerichtsverhandlungen führte, rafften sich endlich die wissenschaftlichen Kreise der Residenz zur Tat auf und in einer außerordentlichen Generalversammlung des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, der ja doch durch sein jahrzehntelanges segensreiches Wirken dazu in erster Linie berufen ist, vom 12. November 1902 stellten der hochverdiente Senior der Urgeschichtsforschung in Niederösterreich, Regierungsrat Dr. Matthäus Much, der ausgezeichnete Kenner der österreichischen Römerzeit Universitätsprofessor Dr. Wilhelm Kubitschek und der hervorragende Vertreter der mittelalterlichen Geschichtsforschung Österreichs, Universitätsprofessor Dr. Oswald Redlich den Antrag auf Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien, welcher Antrag einstimmig angenommen wurde.

Darüber sind nunmehr beinahe drei Jahre ins Land gegangen, man wird aber nicht gerade behaupten können, daß die Angelegenheit seitdem rasche und entscheidende Fortschritte gemacht hätte. Eher hat es den Anschein, als ob die Gegner eine größere Rührigkeit entwickeln würden. Da sind vor allem andern

jene konservativen Zöpfe, denen alles Neue zuwider ist, die mit den oft wiedergekäuten Argumenten kommen, in Wien seien ohnedies genug Museen vorhanden oder es sei schon längst zu spät zur Gründung eines Landesmuseums. Dann kommen jene traurigen Leute, die alles nur von rein persönlichem Standpunkt betrachten; diese sehen in der Gründung eines Landesmuseums nur die Angelegenheit einer Reihe von Personen, die daraus einen persönlichen Vorteil ziehen; da sie selbst nicht dazu gehören, sind sie gegen die Gründung. Dann kommt die unübersehbare Menge der Ängstlichen, der Zweifler, die abwarten wollen! Namentlich aber entfalten die Lokalmuseen oder, besser gesagt, die Museen, die selbst am liebsten gerne Landesmuseen spielen möchten, eine fieberhafte Tätigkeit. Sie merken, daß es ihren Überhebungen und Anmaßungen in erster Linie an den Kragen ginge! Und wie leicht können diese sich rühren! Sie haben keinen wissenschaftlichen Ruf aufs Spiel zu setzen, sie finden leicht Unterstützungen bei einigen Lokalkrösus, die den bescheidenen Ehrgeiz besitzen, Ehrenbürger ihrer kleinen Stadt zu werden oder irgend eine neue Gasse mit ihrem Namen geschmückt zu sehen, leider auch bei Behörden, welche bei Subventionsgesuchen nur selten eine kritische Sonde anlegen!

Um wieviel vorsichtiger und bedachtsamer muß naturnotwendig ein so gewaltiges großes Unternehmen wie ein Landesmuseum fortschreiten. Die ernsten Männer, die es ins Leben rufen wollen, sind sich ihrer verantwortlichen Aufgabe wohl bewußt; gerade der Beginn muß wohl überlegt werden, soll das Gebäude das richtige Fundament erhalten! Man muß in Niederösterreich auch auf die Eigenart der Verhältnisse Rücksicht nehmen.

In den andern Ländern der Monarchie (und auch Deutschlands) waren zuerst die Vereine da, welche allmählich das Landesmuseum zustande brachten, das dann später mehrfach von der Landesverwaltung übernommen wurde. In Niederösterreich liegt die Sache umgekehrt. Da besitzt gegenwärtig gerade die Landesvertretung bereits einen ganz hervorragenden Grundstock für ein Landesmuseum. Zunächst in dem Landesarchive und in der Landesbibliothek selbst. Ersteres, das Archiv der alten niederösterreichischen Landstände, birgt in seinen etwa 7000 Pergamenturkunden (vom Ende des 12. Jahrhunderts angefangen), in seinem reichen Aktenmateriale von den Zeiten Kaiser Maximilians I. an, seinen 400, namentlich für die Rechtsgeschichte ungemein wertvollen Manuskriptbänden, seinen alten Gültbüchern (Fassionen der Herrschaftsgüter seit dem 16. Jahrhundert) wohl das wichtigste Material für Geschichte, Rechtsgeschichte, Genealogie und Topographie des Landes, wie es aber auch in den verschiedenen Urkunden, ihren größtenteils tadellos erhaltenen Siegeln, in den zahlreichen Wappenbriefen und Wappenbüchern zugleich eine Menge anziehender Schaustücke besitzt. In der gegenwärtig an 25000 Bände zählenden Landesbibliothek, welche die gesamte landeskundliche Literatur in — man kann wohl sagen — lückenloser Vollständigkeit umfaßt, wäre

zugleich die nun einmal für ein modernes Museum unerläßliche Fachbibliothek des Landesmuseums vorhanden.[2])

Aber auch Musealsammlungen, wenn auch vorläufig hauptsächlich eine Spezialsammlung, die fast gar nicht bekannt ist, befinden sich im Besitze des Landesausschusses. Nachdem nämlich im Jahre 1886 das Projekt des Landesmuseums gescheitert war, bestimmte der niederösterreichische Landesausschuß wenigstens eine Summe von jährlich 1000 Gulden (2000 Kronen) zum Ankaufe »von für die Geschichte des Landes interessanten Gegenständen«. Da leider die beschränkten Räume des Landesarchives und der Bibliothek die Aufstellung größerer Objekte nicht zuließen, so legte Landesarchivar Dr. Anton Mayer eine Sammlung topographischer Ansichten mit einer Unterabteilung, Abbildungen von Bet- und Denksäulen (Marterln), und eine Porträtsammlung an, von denen namentlich erstere sich zu einem wahren Schatze — über 7000 Ansichten von niederösterreichischen Orten und Einzelobjekten, die bis ins 16. und 17. Jahrhundert zurückreichen und teils von unschätzbarem historischem und baugeschichtlichem Interesse, teils von hervorragendem künstlerischen Werte sind — entwickelt haben. Nimmt man dazu noch eine Reihe anderer interessanter Sammlungsgegenstände, wie sie zum Teil noch aus der Zeit der alten Landstände herrühren, Münzen und Medaillen, Siegelabgüsse, und insbesondere die hervorragende Landkartensammlung mit ihren Originalplänen von Grenzberichtigungen und dergl. aus dem 17. und 18. Jahrhundert, so hat man da wahrlich einen kaum zu überbietenden Grundstock eines niederösterreichischen Landesmuseums, der wohl überhaupt unmöglich beiseite gelassen werden kann, will man heute noch die Gründung eines derartigen Museums erfolgreich durchführen. Endlich besitzt der Landesausschuß in den Beamten des Landarchives und der Bibliothek bereits die nötigen wissenschaftlich geschulten Kräfte, welche nur entsprechend ergänzt zu werden brauchen.

Bedenkt man außerdem, daß doch nur eine Behörde eine solche Anstalt mit der nötigen Autorität ausstatten kann, um namentlich Funde, Ausgrabungen u. dgl. für sie nutzbar zu machen, so ist es wohl klar, daß es für den ganzen Plan und dessen Durchführung am einfachsten gewesen wäre, der niederösterreichische Landtag beziehungsweise dessen Exekutivorgan, der niederösterreichische Landesausschuß, hätte die Gründung selbst in die Hand genommen. In der Tat ist ja der Verein für Landeskunde von Niederösterreich an den Landtag herangetreten und er hatte das Glück, in dem Landtagsabgeordneten Professor Josef Sturm einen energischen Verfechter des Planes zu finden. Zu einer Hauptentscheidung hat sich trotzdem weder Landtag noch Landesausschuß während der zwei Jahre seit der ersten Eingabe bisher aufgerafft, obwohl gleich der erste Antrag vierzig Ab-

[2]) Die mit der Landesbibliothek verbundene administrative Bibliothek könnte leicht ausgeschieden werden.

geordnete, also eine stattliche Majorität, für sich vereinigte und außer Professor Sturm eine Reihe einflußreicher Abgeordneter für den Plan eingetreten sind.

Immerhin ist damit, daß sich der Landtag am 2. Oktober 1903 mit dem Antrage Sturm auf Gründung eines Landesmuseums einverstanden erklärte, der erste Schritt geschehen und für die künftige Anstalt die notwendige Autorisation gegeben. In dem Departement des Landesausschusses für Schulangelegenheiten, dem auch Landesarchiv und Bibliothek unterstellt sind, wurde ein eigenes Referat für Musealangelegenheiten geschaffen, die Dotation für die Bibliothek wurde um 2000, die oben erwähnte für die Musealzwecke wichtige Budgetpost »zum Ankaufe für die Geschichte des Landes interessanter Gegenstände« um 1000 Kronen erhöht und, was von besonderem Werte ist, der Landtag übernahm die Verpflichtung, dem künftigen Museum die nötigen Räume zu beschaffen. Freilich hat gerade dieser wichtige Punkt wieder eine starke Verzögerung der ganzen Angelegenheit zur Folge gehabt. Aus bestimmten, hier nicht näher zu besprechenden Gründen wurden die Räume des schönen Palais Geymüller anderweit verwendet und ein Vorschlag, den im Laufe der Debatte Landmarschallstellvertreter Bürgermeister Dr. Lueger machte, den Bau, welcher für das städtische Museum in nächster Zeit in Angriff genommen werden muß, so umzugestalten und zu erweitern, daß darin auch das Landesmuseum Aufnahme finden könne, verdient als ein großherziges Anerbieten dankbar begrüßt zu werden, ist aber doch vorläufig nur ein glänzendes Zukunftsbild, das die Sorge für die nächste Zeit nicht aus der Welt zu schaffen vermag.

Die Gründung des niederösterreichischen Landesmuseums duldet aber keinen Aufschub mehr, denn es wäre von den übelsten Folgen, würden die Hoffnungen, den im Lande noch verfügbaren Musealobjekten und den neuen Funden eine Heimstätte zu schaffen, abermals zuschanden, würde die freudige Zustimmung, ja Begeisterung, mit welcher die Anregung des Vereines für Landeskunde nicht nur in der wissenschaftlichen Welt, sondern in allen Kreisen der Bevölkerung vom Adel und der Geistlichkeit bis zum einfachen Bürger und Landmann begrüßt wurde, noch einmal enttäuscht werden, würden die einer heilsamen Zentralisation und wissenschaftlichen Gestaltung feindlichen Elemente den Sieg davon tragen! Man bewegte sich bisher leider in einem Zirkel: weil man auf die Entscheidung des Landtags wartete, ist nichts geschehen; aber weil nichts geschehen ist, konnten sich auch der Landtag und die andern zuständigen Faktoren nicht entschließen, etwas zu tun! Noch heute, zwei volle Jahre nach Inangriffnahme des Planes, weiß niemand, wer der Gründer und Eigentümer des Landesmuseums ist, wo die Objekte zur Aufstellung gelangen sollen. Das Landesmuseum ist sozusagen bis heute noch ein abstrakter Begriff, keine konkrete Anstalt.

Diesen Unklarheiten muß endlich und baldigst ein Ende bereitet werden! Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich hat in Verbindung mit dem

Altertumsvereine, der Numismatischen Gesellschaft, der Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde, dem Vereine für österreichische Volkskunde, der Anthropologischen, der Zoologisch-botanischen und der Mineralogischen Gesellschaft einen Musealausschuß ins Leben gerufen, der bis jetzt im wesentlichen ein beratendes Organ gewesen ist. Jetzt hat dieser Musealausschuß, angesichts der Verschleppung der ganzen Angelegenheit, den Beschluß gefaßt, zur Selbsthilfe zu schreiten.

Nicht ein neuer Musealverein soll gegründet werden, denn Neugründungen wissenschaftlicher Vereine stoßen immer mehr auf Schwierigkeiten. sondern der Verein für Landeskunde von Niederösterreich, welcher die Aktion eingeleitet hat, soll sie nun auch — etwa unter Angliederung einer eigenen Musealsektion — weiter und zu Ende führen. Er soll der vorläufige Unternehmer der Gründung sein. Dadurch ist vor allem die oben erwähnte Unklarheit beseitigt; es kann mit systematischen Erwerbungen begonnen, es können Funde, Schenkungen, Depots übernommen werden. Der Verein ist aber auch die Sammelstelle für Subventionen und Geldspenden; er kann an Behörden, so vor allem an das Unterrichtsministerium usw., um Subventionierung, dann an wohlhabende und einflußreiche Persönlichkeit herantreten.

So erleichtert der Verein auch dem Landtage seine Aufgabe. Ist einmal der ganze Apparat, der nun einmal zu einer solchen hervorragenden Gründung unerläßlich ist, im Gang, sind einmal Objekte der verschiedensten Sammelgebiete auch außerhalb der Landessammlungen vorhanden, dann wird der Landtag beziehungsweise der Landesausschuß wohl kaum zögern, die Sammlungen zu übernehmen, sie mit den in ihrem Besitze befindlichen vereinen[3]) und zu einer Landesanstalt zu machen.

Sind wir einmal über die einleitenden Schritte hinaus, dann werden die Zweifler und Ängstlichen von selbst verstummen, dann wird der Erfolg auch die Zögernden umstimmen, und es wird an Förderern, Gönnern und Spendern nicht fehlen; aber auch dem schädlichen Treiben der feindlichen Elemente wird ein Ziel gesetzt werden und von selbst eine Gesundung der Verhältnisse eintreten, indem die verworrenen Begriffe über Mein und Dein von Ausgrabungs- und Fundobjekten sowie von verfügbar werdenden Gegenständen aus Privatbesitz — auch eine Art moral insanity! — eine Klärung erfahren werden. Das erstrebenswerte Ziel wäre eine Organisation des Musealwesens des Landes, bei der das Landesmuseum die oberste Instanz bilden würde. Die Lokalmuseen könnten bei einer derartigen Organisation nur an Güte und Gediegenheit, an Einheitlichkeit und Benutzbarkeit, insbesondere an entsprechender wissenschaftlicher Verwaltung und an Sicherheit des Bestandes gewinnen.

---

3) Ich möchte hier daran erinnern, daß laut Landtagsbeschluß vom 5. Januar 1886 bereits die Bibliothek des Vereines für Landeskunde mit der Landesbibliothek vereinigt wurde.

Daß dieses Mal der Plan der Gründung des Landesmuseums nicht mehr wie im Jahre 1886 in seinen Anfängen stecken bleiben und im Sande verrinnen, sondern ans Ziel geführt werden wird, dafür bürgen die zahlreichen hervorragenden Männer, die sich seiner angenommen haben, dafür bürgt aber auch die Kraft des Gedankens selbst, die jetzt zur Reife gekommen ist, und die Notwendigkeit seiner Verwirklichung.

DER KAMPF GEGEN DEN STAUB IN MUSEEN

VON

G. v. KOCH

Mit 8 Figuren im Text und einer Tafel in Lichtdruck

Eigentlich sollte dieser Aufsatz mit einer Beschreibung des Staubes beginnen, aber eine solche würde entweder nur mangelhaft sein und allgemein Bekanntes wiederholen, oder sie würde, wenn sie wirklich genau angeben sollte, was Staub ist, jahrelange Untersuchungen voraussetzen und zu einer umfangreichen Abhandlung auswachsen. Auch genügt es für unseren Zweck, nur einige seiner Eigenschaften zu kennen, während andere den Arzt, den Geologen usw. näher angehen. Wir beschränken uns also hier auf jene und betrachten von ihnen zuerst die Transportfähigkeit des Staubes vermittelst der Luft.

Wie man sich durch einfache Versuche überzeugen kann,[1]) befinden sich auch in der ruhigen, scheinbar ganz reinen Luft schwebende, sehr kleine Körperchen verschiedensten Ursprungs, die wir als Staub zusammenfassen und unter denen auch organische (kleinste Lebewesen und deren Keime) niemals fehlen. Mit jeder Bewegung wirbelt die Luft neue und, in einem gewissen Verhältnisse zu der Stärke der Bewegung, gröbere Teilchen vom Boden und den ihn bedeckenden Gegenständen auf. Diese bleiben längere oder kürzere Zeit schwebend, werden von der sich bewegenden Luft fortgeführt, dringen mit dieser in alle ihr zugänglichen Räume und werden dort nach kürzerer oder längerer Zeit abgesetzt, und zwar durch den Einfluß der Schwerkraft hauptsächlich auf alle nach oben gekehrten Flächen. Auf diese Art kommt der Staub in die Museumsräume, und zwar um so schneller, je bewegter die ihn tragende Luft ist[2]), und bedeckt alle darin aufgestellten Gegenstände mit einer nach und nach immer dicker werdenden Schicht.

Die den Museumsgegenständen aufliegende Staubschicht, deren Entstehung

[1]) Durchleuchtung mittels heller Strahlenbündel, Aufstellen befeuchteter Glasplatten usw.

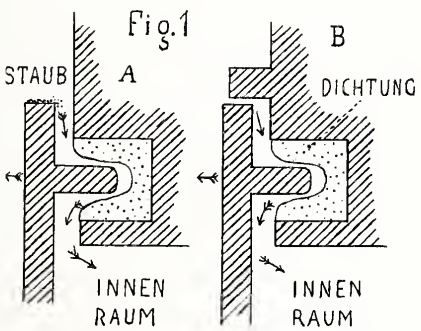
[2]) Wie man die Transportfähigkeit des Staubes durch die Luft zu seiner Entfernung benutzt, wird später besprochen werden.

eben angedeutet wurde, ist nun aber für jene in hohem Maße schädlich. Vor allem wird durch sie deren Aussehen verändert und dadurch der Zweck ihrer Aufstellung mehr oder weniger vereitelt, denn der Staub, der in dickeren Schichten eine von der Art seiner Bestandteile abhängige und also nach Ort und in gewissem Maße auch nach der Zeit verschiedene Eigenfarbe besitzt, verhüllt durch sie die Farben und den Glanz der Museumsobjekte. Er kann z. B. eine bunte Stickerei, einen lebhaft gefärbten oder glänzenden Vogel, einen Schmetterling ganz unscheinbar machen. Anderseits werden aber auch zarte Oberflächenstrukturen durch Ausfüllung von Poren verändert oder selbst ganz unkenntlich gemacht. Sogar gröbere, plastische Verhältnisse können durch den Staub in ihrer Erscheinung beeinträchtigt werden, da er, wie oben erwähnt, bei seinem Niedersetzen hauptsächlich von der Schwerkraft abhängig ist, dieses deshalb auf verschieden geneigten Flächen ungleich dick erfolgt und durch die an verschiedenen Stellen verschieden hohe Staubschicht die Wirkungen von Licht und Schatten gefälscht werden.

Eine weitere Schädigung können die Museumsobjekte durch die mechanischen und chemischen Wirkungen des Staubes erfahren. Erstere werden hervorgebracht durch harte und scharfkantige Bestandteile, welche immer, wenn auch in verschiedener Häufigkeit, vorhanden sind, und treten in Tätigkeit, wenn sich der Staub auf seiner Unterlage verschiebt. Sie verursachen dann kleine Rillen, die, allerdings bei vielen Gegenständen und während einer kürzeren Beobachtungszeit unmerklich bleiben, in manchen Fällen und bei gehäufter Wirkung, besonders aber, wenn sie mit den chemischen Einflüssen zusammenarbeiten, schließlich doch zur Geltung kommen (z. B. Wirkung des Staubes auf plastische Gegenstände aus weichem Material [Alabaster usw.]). Die chemischen Wirkungen gehen von wasserlöslichen Bestandteilen des Staubes aus, treten daher erst auf, wenn er feucht wird (wozu aber der normale Feuchtigkeitsgehalt der Luft ausreicht), können aber mit der Zeit recht unangenehm werden (z. B. Anlaufen von Metalloberflächen). Mechanische und chemische Wirkungen zugleich werden von den organisierten Bestandteilen des Staubes (Mikroorganismen) ausgeübt, indem diese ihre zeitweilig verlangsamte oder ganz unterbrochene Entwicklung fortsetzen, Stoffe an ihre Umgebung abgeben und solche von ihnen aufnehmen, ihre Gestalt verändern, in die Lücken der Unterlage hineinwachsen, deren Teilchen erweichen und auseinanderschieben, und dadurch die Museumsobjekte, besonders wenn sie organischen Ursprungs sind, nach und nach ganz zu zerstören vermögen (z. B. Schimmelbildung, Vermodern). —

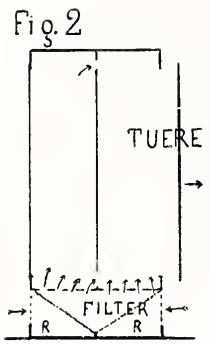
Die im Kampf gegen den Staub gebrauchten Waffen kann man in Schutzmittel und in Entstaubungs- oder Reinigungsmittel einteilen: Zu ersteren im weitesten Sinn gehören die Museumsgebäude, da ihre Wände schon einen erheblichen Teil des durch den Wind herbeigeführten Staubes von allen in den durch sie umschlossenen Räumen aufgestellten Gegenständen abhalten. Weil aber dieser Schutz wegen der in solchen Räumen immer vorhandenen und nie ganz dicht

schließenden Fenster und Türen nur unvollkommen sein kann und deshalb für viele Sachen nicht genügt, bringt man diese in Schränken, Schubladen und anderen Behältern unter, welche in der Regel, um das Betrachten ihres Inhalts von außen zu gestatten, ganz oder teilweise aus Glas bestehen. Man hat sich nun viele Mühe gegeben, diese Einrichtungen möglichst staubdicht herzustellen, und sie würden wohl unseren Ansprüchen genügen können, wenn man nicht gezwungen wäre, sie ab und zu zu öffnen[3]), und dann der vorher sorglich abgehaltene Staub nicht in Masse hereinzöge. Dies beruht auf folgendem: sobald wir eine Schranktür zu öffnen oder eine Schublade herauszuziehen beginnen, vergrößern wir den Schrank- resp. Schubladenraum. Die darin eingeschlossene Luft wird, da sie sich von einem kleineren auf ein größeres Volumen ausdehnen muß, verdünnt und durch den beim Aufziehen entstehenden Spalt dringt die äußere Luft mit allem darin suspendierten Staub ein. Da der Spalt im Anfang der Operation immer eine geringe Breite besitzt, so ist die durch das Öffnen erzeugte Luftbewegung in seiner nächsten Umgebung besonders heftig, und es wird neben dem schon in der Außenluft vorhandenen Staub aller derjenige aufgewirbelt und in das Innere des Schrankes oder der Schublade geführt, der sich vorher auf den Rändern des Spaltes abgelagert hatte. Diesen Vorgang kann man am besten zur Anschauung bringen, wenn man eine Schranktüre nach gewöhnlichem[4]) Muster (vgl. Fig. 1A) aufzieht. Hier hat sich auf der äußeren obern Fläche des Rahmens in der Regel eine dicke Staubschichte abgelagert und dieses ganze Lager wird (man sieht dies am leichtesten, wenn die Sonne in den Schrank scheint) beim Aufziehen der Türe vollständig in das Innere des Schrankes hineingeweht. Aus diesem Versuch kann man die Lehre ziehen, daß man zunächst der Türfuge alle Profile, die dem Staub zur Unterlage dienen könnten, vermeiden muß, daß man aber dicht über der Türkante eine vorspringende Leiste anbringen soll (vgl. Fig. 1B), welche die obere Fläche des Rahmens vor dem Verstauben schützt. Ähnliches kann man bei Schubladen und an Pultdeckeln anwenden und wird damit mehr erreichen, als mit den sinnreichsten und kompliziertesten Dichtungseinlagen.



3) Die Einrichtungen zum Öffnen der Schränke an und für sich sind schon vielfach Ursache von deren Undichtheit und werden es immer mehr, je länger sie im Gebrauch sind. Daß auch Temperaturschwankungen einen Teil zu der Undichtheit beitragen, sei hier nur erwähnt.

4) Ich habe zu meinem Verwundern bemerkt, daß auch heute noch viele Schränke nach diesem Muster gebaut werden, während man zugleich die kompliziertesten Dichtungen und Verschlüsse anbringt.



Eine erwähnenswerte Einrichtung gegen das Einziehen des Staubes beim Öffnen der Schranktüren, welche aber auch den ohne dieselbe bei Temperaturschwankungen entstehenden Zug verhindert, ist in Fig. 2 ganz schematisch skizziert.[5]) Der im Querschnitt dargestellte Doppelschrank besitzt einen durchlöcherten Boden und ist auf einen hohlen Untersatz gestellt, welcher durch einen doppelten, eine große Fläche einnehmenden Filter von Baumwollstoff in zwei Abteilungen geschieden ist, von denen die untere RR mittels eines hinter den durchlöcherten Seitenwänden befindlichen Drahtnetzes mit der Außenluft in Verbindung steht. Wird hier eine Schranktüre geöffnet, so tritt sofort filtrierte Außenluft auf den durch Pfeile bezeichneten Weg in das Schrankinnere; die hier schon befindliche Luft wird also nicht verdünnt und der Zug durch die Türspalte fällt weg, also auch die Gelegenheit zum Hereinwirbeln des Staubes. Durch die Größe der Filterfläche ist der Druck auf die Poren derselben und dadurch die Gefahr sehr gering, daß Staub von unten durch sie hindurchdringe. Um diese noch mehr zu vermindern, ist es notwendig, den Raum R nach längeren Zeiträumen gut mittels eines feuchten[6]) Lappens von allem etwa eingedrungenen Staub zu reinigen.

Die Entstaubungsmittel zerfallen wieder in solche, durch deren Anwendung wir die Sammlungsräume, die Schränke und anderen Vehikel reinigen, und welche deshalb den Sammlungsobjekten gegenüber mit einem gewissen Recht noch zu den Schutzmitteln gerechnet werden können, und in Reinigungsmittel für die Objekte selbst. — Von ersteren ist der leider immer noch angewandte trockene Besen durchaus zu verwerfen, da durch ihn der Staub erst recht aufgewirbelt und in der Luft verteilt wird, um sich dann auf alle frei aufgestellten Gegenstände niederzusetzen und durch jede Ritze in die Schränke und Schubladen Eingang zu halten.[7]) Dagegen ist er, in Verbindung mit feuchten Kehrmitteln gebraucht, zum Reinigen der Fußböden und anderer größerer horizontaler Flächen recht nützlich. Letztere werden bei dieser Art von Reinigung entweder mit Sägespänen, die vorher sorgfältig mit Wasser durchfeuchtet sind, oder besser mit einem der neueren Kehrpulver,[8]) Mischungen aus Sand und Sägespänen, welche von einer öligen

5) Ich habe diese Konstruktion schon vor vielen Jahren an kleinen Modellen ausprobiert und sie später Herrn Hameran in Frankfurt mitgeteilt, welcher sie, wenn ich nicht irre, an Schränken für das germanische Museum in Nürnberg angebracht hat.

6) Zur Befeuchtung des Lappens dürfte statt des Wassers besser eine der für ähnliche Zwecke neuerdings eingeführten öligen Flüssigkeiten dienen.

7) Auch die Anwendung von Luftzug, durch das Öffnen von Fenstern und Türen erzeugt, kann nicht gegen die Nachteile des Kehrens schützen.

8) Von diesen Kehrpulvern, die verschiedene wohlklingende Namen führen, habe ich Antidustol und Bronil längere Zeit verwenden lassen und beide zweckmäßig gefunden. Antidustol ist bei gleichem

Flüssigkeit durchtränkt sind, bestreut und dann vorsichtig mit einem Haar- oder Kokosbesen abgekehrt, wobei das Kehrmittel allen Staub in sich aufnimmt und dieser zugleich mit ihm weggebracht werden kann. Zur Reinigung nicht horizontaler Flächen ist das feuchte Wischtuch, welches aber oft genug gereinigt werden muß, ein gutes Mittel. Beide werden aber in ihrer Wirkung weit übertroffen durch den Vakuumreiniger, der später genauer besprochen werden soll.

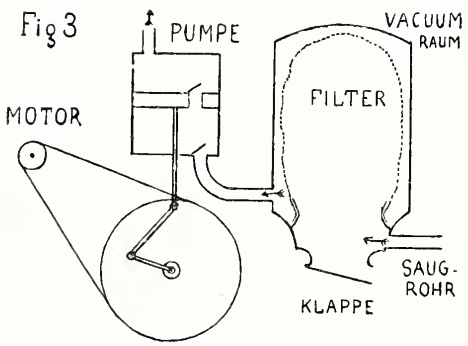
Das Reinigen der Sammlungsgegenstände selbst geschieht, vom Ausklopfen, Waschen und Bürsten als zu rohen Methoden, die nur selten angewendet werden können (Steinen, groben Geweben), abgesehen, durch Abkehren, Abblasen oder Abwischen. Ersteres, auch wenn es mit weichen Federn oder Pinseln ausgeführt wird, schadet bei öfterer Wiederholung durch Scheuern (Reiben) des geschobenen Staubes, der, wie schon oben erwähnt, meistens harte Körnchen enthält, auf der Oberfläche des zu reinigenden Gegenstandes und ist außerdem unzulänglich, wenn dieser porös ist (Gewebe und Stickereien, ausgestopfte Tiere, anatomische Trockenpräparate usw.). Schonender wirkt im allgemeinen die Behandlung mit dem Blasebalg, doch wird auch dadurch das Scheuern nicht ganz aufgehoben, sondern nur vermindert, und von sehr unebenen oder porösen Oberflächen läßt sich dadurch der Staub nur unvollständig entfernen, er wird sogar nicht selten noch tiefer in die Lücken hineingetrieben. Der größte Nachteil vom Kehren und Blasen liegt aber darin, daß hierdurch der Staub niemals wirklich entfernt, sondern nur in die umgebende Luft verteilt wird, aus der er sich während und nach der Reinigung, wenigstens zum Teil, wieder auf die eben abgekehrten resp. abgeblasenen Gegenstände oder ihnen benachbarte niedersetzt. Letzterer Nachteil läßt sich, wie schon bei ähnlicher Gelegenheit bemerkt, auch durch Anwendung von Luftzug nur etwas vermindern, aber nie ganz aufheben. Das trockene Abwischen mittels eines weichen Zeug- oder Lederläppchens ist nur für Gegenstände mit dichter und relativ glatter Oberfläche anwendbar und teilt die Nachteile des Kehrens und Blasens. Das feuchte Abwischen bietet bei vorsichtiger Anwendung und hinreichender Wiederholung[9]) mit reiner Flüssigkeit (Wasser, Alkohol, Benzin) eine viel rationellere Reinigungsart, da hierdurch wirklich der Staub vollständig entfernt werden kann, ohne sich über die Nachbarschaft zu verbreiten, aber hierbei ist das Scheuern noch viel gefährlicher als beim Kehren und Blasen und, was noch mehr ins Gewicht fällt, das Abwischen läßt sich nur bei solchen Gegenständen anwenden, deren Oberfläche porenlos und gegen die angewendete Waschflüssig-

Gewicht ausgiebiger (100 ccm wiegen 90 g) und von heller Farbe, weshalb man leicht sieht, wieviel Staub es nach dem Kehren aufgenommen hat und ob dieselbe Masse noch weiter zu benutzen ist. Bronil ist dunkler, fast schwarz, und färbt auf weißem Fußboden manchmal etwas ab, schwerer (100 ccm wiegen 140 g), nimmt aber sehr viel Staub auf, ehe es unbrauchbar wird.

9) Das Abwischen wird weniger zur Entfernung des Staubes, als zur Reinigung der Gegenstände von anderem festklebenden Schmutz angewendet und ist da, trotz seiner unangenehmen Nebenwirkungen, oft nicht zu entbehren.

keit vollständig unempfindlich ist. Dies gilt aber nur von einigen Klassen von Museumsobjekten.

In neuerer Zeit hat sich ein Entstaubungsverfahren ausgebildet, welches von vornherein mehr Aussicht auf Erfolg hatte als die bisher angewendeten, da dabei die zu reinigenden Gegenstände gar nicht gerieben oder mit Flüssigkeiten in Berührung gebracht werden, auch aller Staub wirklich entfernt wird und also nicht wieder in die umgebende Luft gelangt. Es ist dies das Verfahren mittels Luftsaugern (Vakuumreiniger). Ein solcher Apparat, wie er von der Berliner Firma Vakuumreiniger G. m. b. H. geliefert wird, hat folgende Einrichtung (vgl. die ganz schematische Skizze Fig. 3): Durch einen Motor (Benzin-, Elektromotor) wird der Kolben einer ein- oder zweistiefeligen Luftpumpe in Bewegung gesetzt, welche durch ein Rohr mit einem Behälter, dem Vakuumraum, in Verbindung steht. In letzterem ist mittels einer eigenen Vorrichtung ein dichter leinener Sack als Filter aufgehängt, mit seiner weiten Mündung nach unten, und dort luftdicht an die Außenwand befestigt. Der Innenraum des Sackes kommuniziert also nur durch die Poren der Leinwand mit dem Vakuumraum und in ihn führt ein Rohr, das Saugrohr, in das ein oder mehrere Gummischläuche (Saugschläuche) münden, an deren freien Enden Mundstücke von verschiedener Gestalt sitzen. Diese Mundstücke bestehen meist aus Metallröhren, welche beim Gebrauch als Stiele dienen und, dem daran befestigten »eigentlichen« Mundstück. Letzteres hat meist eine schlitzförmige, seltener eine runde Öffnung von verschiedener Größe und Form, die oft von einer Gummiplatte oder einer Bürste umgeben ist. Mit den Schläuchen werden die Metallröhren der Mundstücke durch eine einfache Kuppelvorrichtung verbunden. Eine ähnliche Vorrichtung erlaubt die Verbindung der einzelnen Schlauchstücke (welche durch eine Drahteinlage vor dem Zusammenfallen geschützt sind) zu beliebig langen Leitungen, gestattet auch an irgend einer Stelle einen Glaszylinder einzuschalten, welcher den aufgesaugten, in der Leitung sich bewegenden Staub zur Anschauung bringt, eventuell anzeigt, wenn aus einem Objekt kein Staub mehr ausgesogen wird.

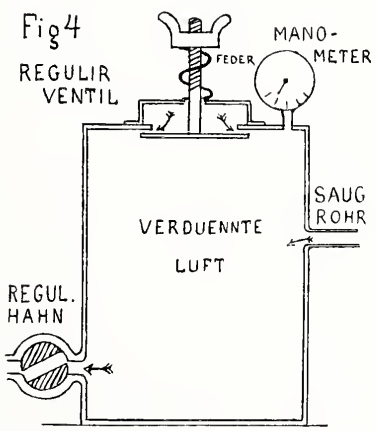


Bei der Vornahme einer Reinigung wird zuerst der Motor in Bewegung gesetzt, durch die Pumpe der Vakuumraum ziemlich weit luftleer gepumpt und dadurch in den Schläuchen ein heftiger Luftstrom[10]) erzeugt. Fährt man mit der Öffnung

[10]) Die gebräuchlichen Vakuumreiniger arbeiten mit einem Minderdruck von 30—40 cm Quecksilber und sollen bei der kleinsten einstiefligen Luftpumpe in der Stunde 80 Kubikmeter, bei den größeren entsprechend mehr aufsaugen.

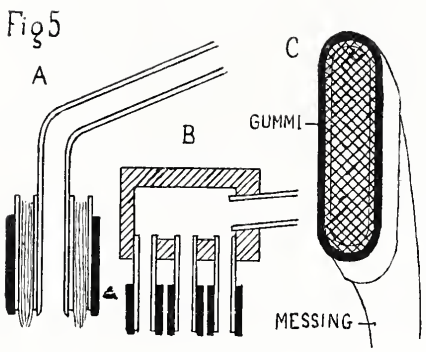
eines Mundstückes langsam über irgend einen Gegenstand hinweg, so wird aller auf ihm oder in seinen Poren sitzender Staub zusammen mit der ihn tragenden Luft in den Schlauch gerissen und in dem Filter zurückgehalten, während die filtrierte Luft durch die Pumpe nach außen befördert wird. Der im Filter angesammelte Staub erscheint als eine erdige Masse und kann nach der Reinigung durch eine Öffnung, die vorher mittels einer Klappe luftdicht verschlossen war, entleert werden.

Auf diese Weise lassen sich Wände, Decken, Fußböden, Vorhänge, Teppiche,[11]) Möbel, Schränke usw. mit einer Gründlichkeit entstauben, die kaum auf eine andere Art zu erreichen ist, und es kann darum nicht wundernehmen, daß sich in wenigen Jahren die Vakuumreiniger zum Entstauben der Wohnungen und ihrer Einrichtungen in den meisten größeren Städten eingebürgert haben und man die Orte, wo dies noch nicht geschieht, als rückständig bezeichnen muß. Für die Museen haben die Vakuumreiniger jedenfalls einen großen Wert, da es mit ihrer Hilfe möglich ist, deren Innenräume vollständig von Staub zu befreien und dadurch die Verstaubung der Sammlungsobjekte ganz erheblich zu vermindern. Aber es lassen sich damit auch die widerstandsfähigeren Objekte selbst reinigen, wie z. B. viele plastische Gegenstände, manche Gewebe usw., und diese letzteren werden oft in ihrer ursprünglichen Farbenfrische wieder hergestellt. Will man zartere Objekte, welche eine so starke Saugwirkung, wie sie direkt durch den Vakuumreiniger ausgeübt wird, nicht vertragen können, entstauben, so ist es nötig, zwischen diesem und den Saugschlauch einen Druckregulator einzuschieben, welcher gestattet, am Mundstück jeden beliebigen Druck anzuwenden. Dafür hat sich ein einfacher Blechkessel (vgl. Fig. 4) bewährt, der mit einem Manometer zur Messung der Saugwirkung und mit einem für verschiedenen Druck verstellbaren Lufteinlaßventil versehen ist. Auch müssen für solche feinen Reinigungen die Mundstücke viel kleiner und feiner genommen werden, als die bei der gewöhnlichen Reinigung gebrauchten, und ich empfehle neben den schon gebräuchlichen Formen noch die neu konstruierten, welche in Fig. 5 abgebildet sind.[12]) A ist



[11]) Von mir ausgeführte Versuche an dicken persischen Teppichen ergaben, daß solche, nachdem sie stundenlang ausgeklopft waren und vollständig rein erschienen, bei Behandlung mit dem Vakuumreiniger noch ganz bedeutende Staubmengen ergaben. Es schien mir unnötig, diese Mengen noch genauer zu bestimmen, da über die Leistungen des Vakuumreiniger sehr eingehende Versuche von anderer Seite angestellt wurden. Man vergleiche den Aufsatz von Herrn Stabsarzt Dr. Berghaus im Archiv für Hygiene, Band LIII: »Der Vakuumreiniger, ein Apparat zur staubfreien Reinigung der Wohnräume.« (München, Oldenbourg 1905.)

[12]) Außer den genannten und den nachfolgend beschriebenen wurden noch eine Reihe anderer



ein zylindrisches Messingrohr, um das ein dichter Kranz von feinen Haarpinseln so befestigt ist, daß er mit etwas Reibung eine kurze Strecke auf- oder abgeschoben werden kann und der außen, bis nahe an die Haarspitzen, von einem Stück Gummischlauch umgeben ist. Dieser Saugpinsel erwies sich sehr brauchbar bei der Entstaubung von zarten, glatten Stoffen, größeren ausgestopften Vögeln usw. B ist ein hohles Holzstück, das dem als Stiel dienenden Rohr aufsitzt. In ihm stecken zwei, drei oder mehrere dünne Röhrchen in einer Reihe dicht nebeneinander, die an ihrer Mündung vom Gummischlauch umgeben sind, so daß dieser nur wenig über den Rand hervorragt. So ähnelt dieses Werkzeug einem Kamm mit hohlen Zähnen, welcher über den zu reinigenden Gegenstand langsam hinweggeführt wird oder mit dem man tupfende Bewegungen macht. Es hat sich besonders gut bewährt beim Reinigen alter, mit Posamenten, Knöpfen usw. besetzter Gewandstücke, Stickereien und Ähnlichem. C ist ein Messingrohr mit erweiterter, durch ein feines Drahtnetz geschlossener, von einer Gummiplatte umschlossener Öffnung, das beim Entstauben ausgestopfter Säugetiere und Vögel mit Vorteil benutzt wurde, aber wohl noch mehrseitiger Verwendung fähig ist.

Bei der Anwendung der eben genannten Nebenapparate befestigt man einen von den Saugschläuchen des in Tätigkeit befindlichen Vakuumreinigers[13]) an dem Regulierhahn des Druckregulators (Fig. 4) und macht dann mittels eines durch einen Schlauch mit dem Saugrohr verbundenen Mundstückes Entstaubungsversuche. Erscheint die Saugwirkung zu heftig, so wird durch Drehung der Schraubenmutter die Spannung der Spiralfeder vermindert, das Regulierventil öffnet sich etwas und es dringt Luft von außen in den Kessel, so daß die Verdünnung in demselben vermindert wird. Hat man auf diese Weise den für ein bestimmtes Objekt passenden Minderdruck, der am Manometer abgelesen werden kann, erreicht, so schließt man, um nicht unnötig »Saugkraft« zu verschwenden, den Regulierhahn soweit, bis das Ventil geschlossen bleibt, und kann nun mit ziemlich konstantem Druck (kleine Schwankungen ergeben sich beim festeren Aufsetzen des Mundstückes) weiter arbeiten. Die abgelesene Manometerzahl gibt für spätere Arbeiten ein Maß für die bei bestimmten Objekten anzuwendende Saugkraft.

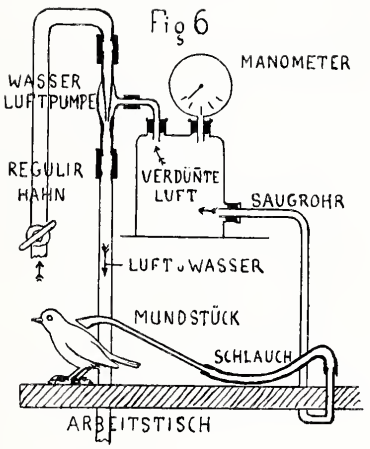
Das hier geschilderte Verfahren hat, so gut auch die gemachten Proben ausgefallen sind, doch einen großen Übelstand. Man muß nämlich, will man nicht

Vorrichtungen, z. B. von Saugröhrchen durchbohrte weiche Bürsten, Klopfapparate mit Saugtrichter und andere probiert, ohne aber günstige Resultate ergeben zu haben.

[13]) Die übrigen Schläuche werden unterdessen zu gröberen Entstaubungen benutzt.

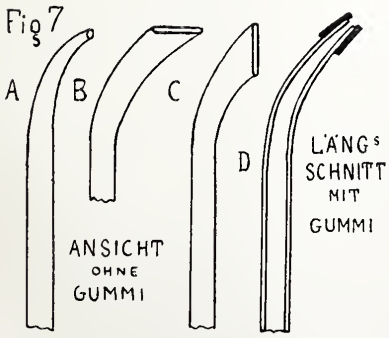
sehr viel »Saugkraft« und dadurch Elektrizität oder Benzin nutzlos verschwenden, immer die »feineren« Reinigungen zu gleicher Zeit mit den »gröberen« ausführen lassen, und das kann häufig unbequem, oft auch ganz unmöglich werden. Deshalb würde es wohl praktisch sein, kleine Vakuumapparate vielleicht von $^1/_{10}$ Saugkraft oder noch weniger der gebräuchlichen zu konstruieren und diese speziell für die Reinigung der empfindlicheren Museumsobjekte zu verwenden. Solche Apparate ließen sich leicht überall aufstellen und dürften sich in den meisten Fällen an die Leitungen für die zur Beleuchtung dienende Elektrizität anschließen lassen. — Vielleicht genügt dieser Hinweis, um die Aufmerksamkeit der Fabrikanten auf diesen Artikel zu lenken.

Fig 6



Da man aber bis jetzt solche kleinen Vakuumreiniger nicht im Handel bekommen kann und doch, gerade hier bei uns in Darmstadt, eine große Menge sehr zarter Objekte, vor allem ausgestopfte Vögel, zu entstauben sind, habe ich zunächst für unsere Bedürfnisse einen Apparat konstruiert, welcher vielleicht auch anderwärts Verwendung finden könnte und der deshalb hier kurz beschrieben werden soll: An die Wasserleitung (vgl. Fig. 6) sind vermittelst eines Rohrstückes, in das ein Regulierhahn eingefügt ist, drei kleine metallene Wasserluftpumpen einfachster Sorte,[14]) jede für sich durch einen Zuflußhahn reguliert, angeschlossen. Die Ablaufrohre für das Gemisch von Luft und Wasser münden in ein Gefäß am Boden des Arbeitsraumes, welches zum Messen des verbrauchten Wassers dienen kann und sich durch einen Überlauf in den Kanal entleert. Die Saugrohre, von geringerer Dicke als die Ablaufrohre, münden in eine tubulierte Flasche, die ein kleines Manometer trägt und von der ein anderes Saugrohr seitlich ausgeht, das unter die Platte des Arbeitstisches geführt ist, diese durchbohrt und über sie mit seinem Ende ungefähr 10 cm hervorragt. An dieses Ende wird ein dickwandiger Schlauch gesteckt und dieser endlich trägt das zum Entstauben dienende Mundstück. Solcher Mundstücke werden drei Formen benutzt, die alle aus Messingrohr gearbeitet sind und an ihrer Mündung von einem nur wenig über die Kante

Fig 7



[14]) Auf der Skizze ist nur eine Luftpumpe angedeutet, da deren Anzahl je nach der benötigten Saugkraft und der Leistungsfähigkeit der einzelnen Pumpen variieren kann.

des Rohres hervorragenden Gummischlauch umgeben sind. Vgl. Fig. 7, welche diese Mundstücke nur wenig verkleinert darstellt. A, B, C sind in einfachem Umriß ohne Gummischlauch gezeichnet, D im Durchschnitt mit dem Gummi. Die Saugwirkung beginnt, wenn der Regulierhahn der Wasserleitung nur ein wenig aufgedreht wird; und trotzdem der Minderdruck in der Flasche nur wenige Millimeter Quecksilber erreicht, lassen sich doch die Vögel gründlich entstauben, ohne daß die Federn aus der Lage kommen. Auch Gewebe, Stickereien und anderes läßt sich sehr gut reinigen.

Dieser Apparat hat neben seiner bequemen Anwendbarkeit noch den Vorteil, sich sehr leicht und billig herstellen zu lassen, und eines sehr billigen Betriebes. Nach einigen von uns ausgeführten Messungen verbraucht er durchschnittlich in der Stunde 250 l Wasser, was bei einem Wasserpreis von 22 Pfennig per Kubikmeter (in Darmstadt) für den Achtstundentag 44 Pfennig macht. Dabei ist noch zu bemerken, daß ein Filter überflüssig ist, da der von der Luft mitgerissene Staub sofort durch das abfließende Wasser weggeführt wird und etwa mitgewehte größere Teilchen in der Flasche zurückgehalten werden, so daß sie die Wasserluftpumpe nicht verstopfen können. Sie können von Zeit zu Zeit entfernt werden.

Auf der beigelegten Lichtdrucktafel ist versucht worden, durch photographische Abbildung einiger nach der letztbeschriebenen Methode nur zum Teil gereinigter Gegenstände einen Begriff von der Wirkung des geschilderten Verfahrens zu geben, und man wird ohne Mühe erkennen, daß die entstaubten Teile in ihrem Aussehen sehr zu ihrem Vorteil verändert sind, wenngleich die Photographie nur eine schwache Vorstellung von der wiedererweckten Frische der Farben, dem Glanz der Goldfäden und der Vogelfedern geben kann.

Nach den hier mitgeteilten Erfahrungen darf man es als möglich hinstellen, daß in der Zukunft die Natur- und Kunstgegenstände der Museen uns in ganz anderer Frische entgegentreten, als man es heute gewöhnt ist, und wenn man sich von dieser Möglichkeit einmal überzeugt hat, so wird man fordern, daß die schon aufgestellten Sammlungen von dem entstellenden Staub befreit, neu einzurichtende aber von vornherein staubfrei aufgestellt werden!

Für die Durchführung der letzteren, als der näher liegenden, Forderung läßt sich ungefähr folgender Gang der Arbeiten angeben: Nach der durch Kehren und Wischen bewerkstelligten groben Reinigung der Sammlungsräume erfolgt eine gründliche, sich bis auf die verborgensten Ecken und Winkel ausdehnende Entstaubung dieser Räume sowohl, als auch der in ihnen aufgestellten Schränke, Gestelle und etwa vorhandener Möbel, Vorhänge und Teppiche mittels Vakuumreiniger. Dann werden die frei aufzustellenden Objekte ebenso wie die von den Schränken und Pulten aufzunehmenden Gegenstände unter Anwendung der durch Versuche erprobten und eben genauer beschriebenen besonderen Einrichtung

ebenfalls von allem Staub befreit, nachher aufgestellt, die Erläuterungen angebracht und dann die Schränke geschlossen. Nach der Aufstellung ist noch eine periodisch zu wiederholende Entstaubung der Sammlungsräume bei geschlossenen Schränken vorzunehmen, um das spätere Eindringen des Staubes in die letzteren zu verhindern. Sind die Schränke nur einigermaßen gut gedichtet, so dürften die letztgenannten Maßregeln, verbunden mit regelmäßiger Reinigung des Fußbodens durch Kehrmittel, zur Abhaltung des Staubes genügen, und es wird ein langer Zeitraum vergehen können, ehe eine neue Reinigung der Sammlungsobjekte selbst notwendig erscheint.

Die vollständige Entstaubung einer schon aufgestellten Sammlung mag wohl etwas mehr Schwierigkeiten verursachen, und es wird sich in manchen Fällen fragen, ob nicht eine vollständige Ausräumung, der dann die gleichen Arbeiten, wie sie eben angegeben wurden, folgen müßten, zweckmäßiger wäre, als eine Reinigung aller Gegenstände an Ort und Stelle. Aber auch mit dieser dürfte man sich vielleicht befreunden, wenn man einmal mit der Behandlung der Saugschläuche mehr vertraut ist und die Möglichkeit gegeben wird, entweder die Schläuche leicht in die Schauräume zu führen oder gar die Vakuumreiniger, wenn auch nur solche von geringerer Größe, zeitweise in ihnen aufzustellen.

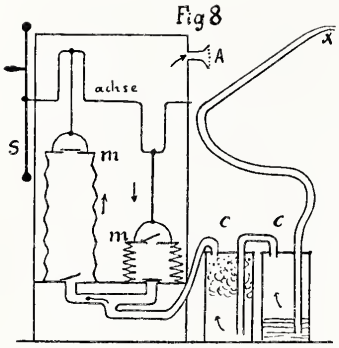
Ich halte die Aufstellung von Vakuumreinigern, wenn auch vorerst noch Bedenken dagegen von Bauverständigen geäußert werden, in den Museumsgebäuden für sehr wünschenswert, noch besser allerdings die Anlage von Rohrleitungen, welche der Hauptsache nach mit den Wasserleitungsröhren laufen und in jedem Raum resp. in jeder zusammengehörigen Raumgruppe in verschließbaren Rohrstutzen (etwa ähnlich den Hydranten) endigen. In letzterem Fall könnte entweder an diese Leitung ein in irgend einem Keller- oder Parterreraum stehender ständiger Vakuumreiniger[15]) angeschlossen sein, der dann von der für Beleuchtungszwecke, Aufzüge usw. vorhandenen elektrischen Leitung die nötige Triebkraft erhielte, oder aber es würde an irgend einer passenden Stelle die Vorrichtung getroffen, einen transportablen Reiniger für die Zeit, während der man entstaubt, anzuschließen. Letztere Einrichtung dürfte wohl für die Zukunft die zweckmäßigste sein.

Nachtrag

Während der Niederschrift des Vorstehenden erhielt ich Kunde von dem Vorhandensein eines Staubsaugers mit Handbetrieb »Atom«[16]) genannt, ohne aber vor Abschluß derselben einen solchen untersuchen zu können. Erst in den letzten

[15]) Ähnliche Einrichtungen hat man schon jetzt in einigen Mietshäusern angebracht und wie man mir eben versichert, auch schon in Staatsgebäuden. Am hiesigen Neuen Museum hat man (weil die Sache zu neu) leider davon abgesehen.

[16]) Adresse: Atom-Werke, Fabrik für Staubsauger G. m. b. H., Berlin SO. 36, Lausitzerstraße 24.



Wochen habe ich einen »Atom«-Apparat erhalten, nach den verschiedensten Seiten hin ausprobiert und beeile mich nun das Wichtigste darüber nachzutragen. Die Konstruktion ist sehr einfach (vergl. Fig. 8): in einem Blechzylinder sind zwei Membranpumpen m (ähnlich wie in Musikwerken aus Leder und Holz) angebracht, welche durch die Achse eines Schwungrades S abwechselnd auseinandergezogen und zusammengedrückt werden. Dadurch entsteht ein Luftstrom in der Richtung der Pfeile, der bei A austritt und bei x, ähnlich wie es bei den Mundstücken der Vakuumreiniger der Fall ist, den Staub einsaugt. Die Reinigung der durchgesaugten Luft erfolgt in zwei Glaszylindern C,C, von welchen der erste Wasser oder eine Desinfektionsflüssigkeit, der andere Watte als Filter enthält. Der ganze Apparat ist sehr leicht gebaut und daher ohne Mühe überallhin zu transportieren, dabei aber für alle Arbeiten, welche eine nicht gar zu große »Saugkraft« erfordern, ausreichend. Die Saugkraft kann durch verschieden schnelles Drehen und durch die Anbringung eines Windkessels (wozu man leicht den unteren Teil des Blechzylinders einrichten könnte) sehr variiert und dadurch den verschiedenen Objekten leicht angepaßt werden. Da der Staubsauger Atom auch mit Elektromotor zum Antrieb geliefert wird (kleine Sorte für $^1/_6$, größere für $^1/_2$ Pferdestärke), so dürfte er die von mir als Desiderat bezeichneten kleineren Vakuumapparate vollständig ersetzen.

Tafelerklärung.

Sämtliche Gegenstände sind nicht künstlich bestaubt, sondern so, wie sie bisher in der Sammlung standen.

Fig. 1: Ein Paradiesvogel, Lophorina minor, von vorne gesehen. Die rechte Hälfte des Kopfes, Rückens und Kragens ist noch mit Staub bedeckt, die linke entstaubt, so daß der Glanz und das Samtschwarz des Halskragens zur Geltung kommt. (Stark verkleinert.)

Fig. 2: Derselbe, Kopf allein (fast in natürlicher Größe). Der Glanz der Scheitelfedern auf der entstaubten Hälfte noch deutlicher.

Fig. 3: Steißhuhn, Crypturus elegans. Vom Rücken gesehen. Der Kopf und die vordere Hälfte noch mit Staub bedeckt, die hintere entstaubt, so daß die rostgelben Flecken auf dunkelbraunen Grund deutlich hervortreten. (Sehr verkleinert.)

Fig. 4: Ägyptisches Leinengewebe von gelblichweißer Farbe auf einen Pappdeckel. Links noch staubig, rechts entstaubt. (Fast natürliche Größe.) Hier ist besonders gut zu sehen, wie der Staub auch aus den Poren weggeschafft wird.

Fig. 5: Stückchen aus dem Vorderteil eines schwarzseidenen Männerwamses aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, sehr morsch. Obere Hälfte entstaubt. (Wenig verkleinert.)

Fig. 6: Papptafel mit Gegenständen aus einem fränkischen Grabfund. Teilweise entstaubt. (Sehr verkleinert.)

Fig. 7: Farbige Stickerei von Seide auf golddurchwirktem Grund. Obere Hälfte entstaubt. (Etwas vergrößert.)

DAS REICHS-MUSEUM FÜR NATURGESCHICHTE IN LEIDEN UND SEINE UMGESTALTUNG IN EIN IDEAL-MUSEUM

VON

DR. O. FINSCH

Wenn Holland ein auch als Bauwerk großartiges Museum besitzt, so ist dies der Initiative einiger begeisterter Kunstfreunde zu danken. Ursprünglich in bescheidenem Umfange (1862 als »Museum Willem I.«) geplant, entstand in

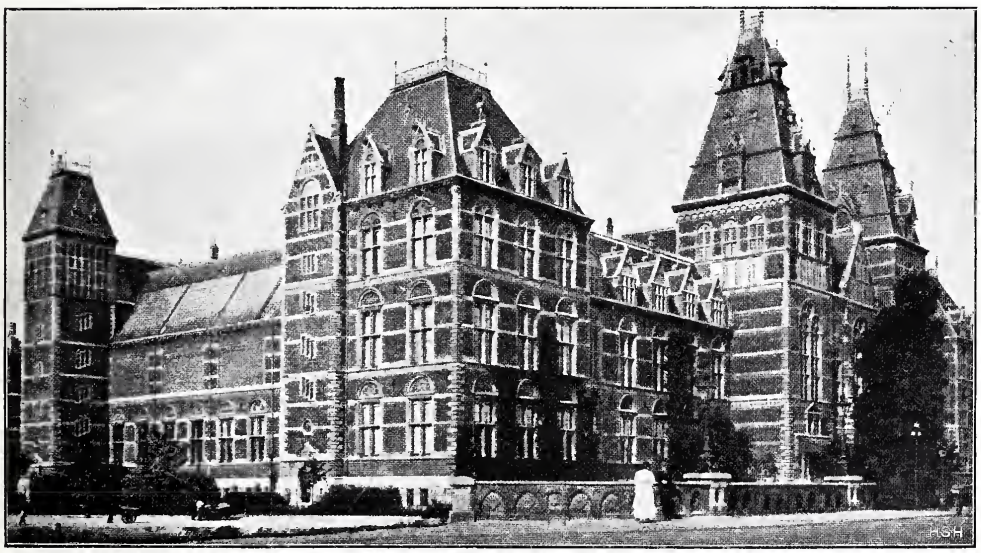


Abb. 1: Das Rijks Museum zu Amsterdam

zielbewußtem, tatkräftigem Zusammenwirken von Staat, Stadt und Privaten das »Rijks Museum«, jener imposante Bau, der 1876 begonnen, neun Jahre später der Öffentlichkeit übergeben werden konnte (s. Abb. 1). Damit war nicht nur ein Denkmal moderner Architektur geschaffen, das für Holland vielleicht einzig dasteht, sondern auch eine Zentrale, welche mit der Fülle ihres vielseitigen Studien- und Schaumaterials in allen Richtungen der Kunst wie des Kunstlebens anregend und befruchtend wirkt.

Leider mißglückten die Bemühungen, für die Naturwissenschaften eine Zentrale von ähnlicher Bedeutung zu gründen durch Vereinigung des betreffenden Materials in Leiden mit dem der Hauptstadt, das unter den gegenwärtigen Verhältnissen, hier wie dort, nur einer verschwindenden Minderzahl zugute kommt und schon dadurch seine Bestimmung nur höchst mangelhaft zu erfüllen vermag. Das ist

tief zu beklagen. Denn zweifellos würde die Verwirklichung dieses Planes in der Entwicklung der Naturwissenschaften für Holland eine Epoche zu bedeuten haben.

Bekanntlich wurde das erste »Reichs-Museum« 1820 gegründet, indem man die Bestände des »Koninklijk Museum van Natuurlijke Historie« sowie die des »Cabinet Temminck« von Amsterdam nach Leiden brachte. Durchaus unabhängig von der Universität sollte das neue Institut hauptsächlich zu einer Zentrale für die wissenschaftliche Erforschung der Kolonien ausgestaltet werden, namentlich zur Bestimmung und Bearbeitung der eingehenden Sammlungen. Das ist leider sehr ungenügend geschehen. Denn die Ergebnisse einer ganzen Reihe bedeutungs-

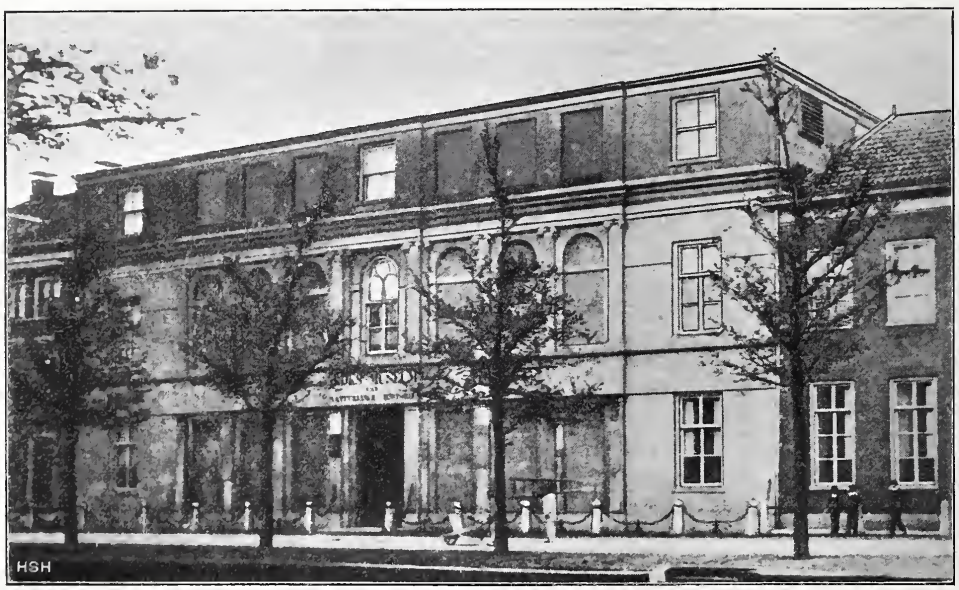


Abb. 2: Das Reichs-Museum für Naturgeschichte in Leiden. Vorderseite

voller Reisen (zwischen 1817 und 1870) sind nur zum kleinsten Teile bekannt geworden, ja unzählige neue Arten, darunter auffallende Formen, blieben überhaupt unbeschrieben.

Zu diesem ersten — sind seitdem fünf weitere »Reichs-Museen« hinzugekommen, eine Fülle, wie sie keine Stadt der Erde mit nur 54000 Einwohnern aufzuweisen haben dürfte. Dazu kommt, daß die Universität dieser Reichs-Museen überhaupt nicht bedarf, sondern wie jede Universität ihre eigenen Lehrmittel besitzt. Mit Ausnahme des 1893 erbauten »Geologisch-mineralogischen Reichs-Museums« sind alle übrigen in ca. einem Dutzend Privathäusern durchgehends höchst unbefriedigend, ja kümmerlich untergebracht. So füllen die so wertvollen ethnographischen Sammlungen allein fünf Häuser, die des »Rijks Museum van Oudheden« (Altertümer)

drei bis vier, ja die Abteilung »Antike Gipsabgüße« muß im »Naturhistorischen Museum« gesucht werden.

Wie aus den Abbildungen (2 und 3) ersichtlich, ist dieses letztere, mild ausgedrückt, ein nichts weniger als gefälliger Bau, dessen Äußeres die Entstehung aus Zusammenstoppeln mehrerer Häuser unschwer erkennen läßt. Wenn die damalige Zeit damit vorlieb nahm, so läßt sich das verstehen, legt man doch noch heut in Holland nicht sonderlich Wert auf architektonische Schönheit öffentlicher Bauten. Was aber unbegreiflich bleibt, ist die Sorglosigkeit, mit der einem von

Abb. 3: Das Reichs-Museum für Naturgeschichte in Leiden. Rückseite

vornherein ungeeigneten Bau wertvolle Sammlungen anvertraut, ja Einrichtungen geschaffen wurden, welche die Sicherheit derselben von jeher bedrohten. Man denke nur: unmittelbar neben und unter den Sammlungen, nur durch dünne Wände resp. Gipsdecken geschieden, Spiritusmagazine (mit Tausenden Liter Spiritus), Laboratorien für Ausstopfen und Skelettisieren (also Vorräte an Heu, Stroh, Hede usw.), Küche und schließlich eine — Tischlerwerkstatt, gegen welche Bäckereibetrieb usw. in Nachbarhäusern jedenfalls die geringere Gefahr bedeutet. Daß die Unheizbarkeit der Galerien die Benutzung der Sammlungen während der kalten Jahreszeit sehr erschwert, ja zuweilen unmöglich macht, läßt sich denken. In einem so notorisch feuchten Klima war aber noch ein anderes Übel unaus-

bleiblich — Schimmel, durch welchen viel verdorben und vernichtet wurde. Nach bösen Erfahrungen bei den Insekten mußte man zur Rettung der niederen Tiere auch diese Galerie (1896) mit Öfen versehen, ja seit ein paar Jahren ist auch der Elefant in einem heizbaren Glaskasten untergebracht und dadurch zu einem Unikum geworden.

Schlimmer noch und empfindlicher sind die Schädigungen der Sammlungen durch Staub, lediglich eine Folge der Untauglichkeit der in der eigenen Werkstatt des Museums angefertigten Schränke. Aus Tannenholz läßt sich nun einmal nicht jener dichte Türverschluß erzielen, wie dies zur Erhaltung zoologischer Sammlungen unbedingt erforderlich ist. Kein Wunder, wenn es in einem Jahresberichte heißt: »Hunderte von Skeletten sind verdorben.«

Abb. 4: Reichsmuseum für Naturgeschichte in Leiden. Dienstgebäude, Spiritus-Galerie nebst Magazin für Unika und Rariora

Unter dem ersten Direktor — Temminck (1820—1857) — kannte man staubfreie Ausstellungsschränke aus Eisen und Glas freilich nicht. Er sammelte auch im Geist der alten Schule, d. h. von jeder Art nur wenige Exemplare, während sein Nachfolger — Schlegel (1858—1884) — sich bemühte »Serien«, d. h. möglichst viele Individuen derselben Spezies, zusammenzubringen. Das war wissenschaftlich ein Fortschritt, der sich aber, wenigstens für Säugetiere und Vögel, praktisch nur in der ursprünglichen Präparation von Fellen resp. Bälgen durchführen läßt. Obwohl die Vorteile dieser einfachsten Methode damals längst bekannt waren, setzte Schlegel doch einen besonderen Stolz darein, durch »Serien ausgestopfter Exemplare« — z. B. ganze Schränke voll Stare, Paradiesvögel, Kampfhähne, Möven usw. — zu imponieren. So entstanden jene endlosen Reihen schlechter Glasschränke, die, mit Tausenden ausgestopfter Tiere — Vögel vielleicht allein 50000 — dicht vollgepfropft, zu einem Verhängsnis wurden und die gegenwärtigen unhaltbaren Zustände hauptsächlich mit verschulden.

Welche Unsummen an Zeit, Arbeit, Material und Geld hat nicht allein das Ausstopfen gekostet und dann, welche Raumverschwendung! Während, um nur ein Beispiel zu nennen, das Berliner Museum in einem Schranke 300 präparierte

Affenfelle verwahrt, sind in Leiden für die nicht weniger als 1400 ausgestopften Affen 110 laufende Meter Glasschränke erforderlich. Der frühere Minister Thorbecke pflegte daher das Museum wenig höflich als »apenhuis« (Affenhaus) zu bezeichnen, wie es im Volksmunde »beesten-magazijn« heißt. Ja, in der Tat ein »Tiermagazin«, das sich zum Teil unter der Decke ausbreitet. Was nützt dem Forscher dieses »hängende« Material, oder die hinter abscheulichen hohen Drahtgittern freistehenden Skelette der großen Säugetiere, die sich nicht einmal abstauben lassen. Die schlimmsten Zustände herrschen jedenfalls in der Skelettgalerie, ein später als zweite Etage (s. Abb. 2) aufgesetzter Holzkasten, dessen leichte Konstruktion für die nach und nach aufgestapelten Knochenmassen nahezu bedenklich erscheint. Zahlreiche Risse in Wänden und Decke weisen darauf hin, ja bei Sturm zittert der ganze Bau, nebst den unter der Decke hängenden Walfischskeletten. Direktor Jentink spricht daher seine Verwunderung aus, daß noch keins herabstürzte, um unberechenbaren Schaden anzurichten. Aber weshalb wurde nicht längst, wenigstens für einige dieser Kolosse in dem großen freien Lichthofe Unterkunft eingerichtet? Dafür erscheint der 30 Meter lange und 20 Meter breite, unbenutzte Raum wie geschaffen.

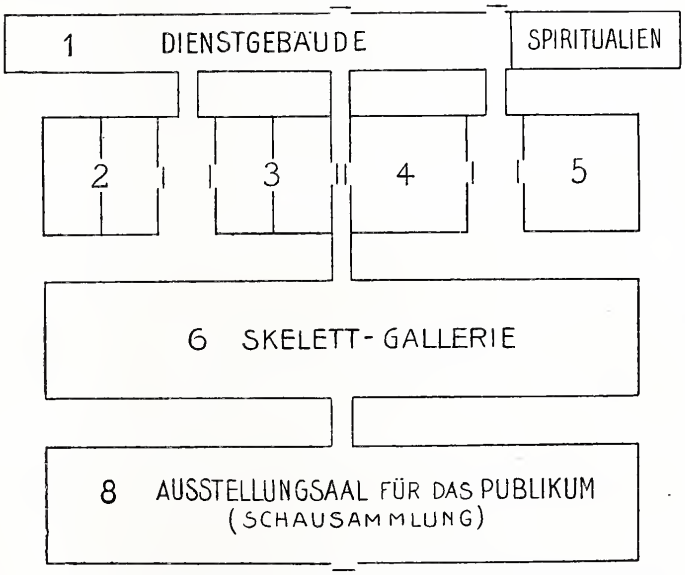


Abb. 5: Skizze zur Neuanlage des Reichs-Museums für Naturgeschichte in Leiden

In Anbetracht von Mißständen »wie sie anderwärts undenkbar sind« (Jentink), sprach sich daher schon vor zehn Jahren der damalige Professor der Zoologie, Dr. Hoffmann, gutachtlich dahin aus: »Daß das Reichs-Museum in seinen gegenwärtigen Einrichtungen als Hilfsmittel der Wissenschaft seine Zwecke nicht erfülle.« Zum größten Teil sind die damaligen Zustände heut noch dieselben geblieben. Denn der in diesem Frühjahr (1905) fertiggestellte Neubau (s. Abb. 4) eines »Dienstgebäude, Spiritus-Galerie nebst Magazin für Unika und Rariora« bringt kaum ein Sechstel des Gesamtbestandes sicher unter. Ungerechnet das hängende Material ergiebt der Plan des Museums folgende ungefähre Schätzung nach der Längsausdehnung in laufenden Metern.[1])

[1]) Zum Vergleich gebe ich einige Daten über die Verteilung im Naturhistorischen Museum in

In den Neubau übergesiedelt:		
Kriechtiere, Lurche, Fische, alle niederen Tiere....		200 Meter
Im alten Hause verbleiben:		
Säugetiere in Glasschränken	385	
„ freistehend	65	450 Meter
Vögel in Glasschränken		600 „
Skelette in Glasschränken	160	
„ freistehend	30	230 „
		1280 Meter

Mit diesem Spiritualienmagazin (s. Abb. 4b) ist der Anfang gemacht zu jenem »Ideal-Museum«, über dessen weitere Ausgestaltung Dr. Jentink (seit 1884 Direktor) bisher nur eine, leider sehr aphoristische Mitteilung[2]) veröffentlichte. Danach existiert (trotz London, Paris, Berlin, Wien) bis jetzt kein zweckmäßiges »up to date Museum, wie es sich in Leiden verkörpert; das Beste was jemals zustande gebracht wurde!« (S. Abb. 4.) Und zwar auf folgender Grundlage: »1. völlige und feuersichere Trennung von Dienstgebäude, wissenschaftlicher — und Schausammlung und Spiritus-Abteilung; 2. in der Spiritus- und wissenschaftlichen Sammlung sind die Objekte in mit eisernen Türen geschlossenen Schränken, also ganz im Dunkel, untergebracht, ein niemals zu überschätzender Vorteil, der überdies die kostspieligen Gardinen spart (!?); 3. bei Mangel an Raum können immer Etage auf Etage aufgebaut (?) werden.«

Wie die flüchtige Skizze (Abb. 5) zeigt, setzt sich dieses Zukunfts-Museum aus mehreren gesonderten Magazinen zusammen, deren innere Einrichtung eigentlich nur durch eiserne Schranktüren Eigenartiges bietet. Aber auch ohne solche ist die Feuersicherheit unserer modernen Museen durchaus nicht geringer. Es schadet auch gar nichts, ein paar hundert Spirituspräparate auszustellen, die ja ohnehin in keiner Schausammlung fehlen dürfen. Isolierte Räume für den Hauptteil der Spiritualien sind nichts Neues, ebenso ist es allbekannt, daß schädigende Lichteinflüsse abgehalten werden müssen. Wenn sich dies bei der Unmasse des ausgestellten Materials in Leiden bisher nicht gehörig durchführen ließ, so wird man sich, nach dem Vorgange anderer Muscen, entschließen müssen, einen großen Teil zu Bälgen umarbeiten oder wenigstens von den Postamenten abnehmen zu lassen, womit ich mit über 4000 Vögeln bereits einen ermutigenden Anfang machte. Das wird helfen Platz zu schaffen, ebenso ein Ausscheiden vieler Exemplare — darunter Karrikaturen der Ausstopfekunst —, die des Aufhebens nicht wert sind oder als Doubletten anderen heimischen Anstalten zugute kommen können. So verschenkt

Hamburg, des zweitgrößten Deutschlands. Wissenschaftliche Sammlung: 450 Meter Schränke; Schausammlung: Wirbeltiere 560, niedere Tiere 370; Anatomie 120;. einheimische Fauna 235; Mineralogie 120 Meter. — Die Schausammlungen enthalten 20000 Nummern in zwei- bis dreimal soviel Exemplaren, betragen aber nur den 12.—16. Teil des Gesamtmaterials.

[2]) »Das Ideal eines naturhistorischen Museums.« In »Extrait des Comptes rendus du 6e Congrès international de Zoologie. Session de Berne« 1904 (S. 523—529).

z. B. das National-Museum in Washington jährlich Tausende von Doubletten an Schulen usw.

Freilich müssen in Leiden erst die überzähligen Exemplare festgestellt werden; da die wichtigste Unterlage — ein Zettel-Katalog[3]) — fehlt. Denn das, was seit 1862 nach und nach an Katalogen erschien, gibt nur über kleine Teile der Sammlung und zum Teil nicht mehr zutreffende Auskunft. Ohne ausreichenden Nachweis lassen sich daher die Bestände der vorhandenen Arten[4]) und Individuen, wie deren Wert nur schätzen. Infolgedessen wird der Reichtum der größten heimischen Tiersammlung häufig überschätzt, ja, wenigstens in Holland, gern mit dem des British Museum verglichen und auf dieselbe Stufe gestellt. Davon kann natürlich gar nicht die Rede sein. Denn bei bescheidenen Mitteln für Ankäufe (jährlich fl. 8000 = M. 13600), ohne eigene Sammler, fehlen dem Leidener Museum vor allem jene hochherzigen Gönner, deren Reiseergebnissen oder Schenkungen alle großen Museen ihre hauptsächlichsten Bereicherungen verdanken, nicht zum wenigsten das British Museum. Man denke nur allein an Vögeln folgende Schenkungen: Godman 85000; Hume 63000; Salvin 23000 usw. Dagegen in Leiden in den letzten Jahren durchschnittlich jährlich ein Zuwachs von 500 Vögeln (davon ca. 300 als Geschenk).

Begreiflicherweise mußte daher Leiden im Wettbewerb zurückbleiben. Auch die Frequenz[5]) studierender Forscher hat gegen früher bedeutend nachgelassen, selbst in bezug auf die traditionell berühmte Vogelsammlung.[6]) Denn wenn die letztere in den letzten sechs Jahren nur von drei Ornithologen (davon zwei Ausländer) in ca. 40 Besuchen benutzt wurde, so ist dies kaum noch als »eine Werkstatt der Männer der Wissenschaft« zu bezeichnen.

Der Zug der zoologischen Spezialisten geht jetzt eben zu den reichen Quellen jenseits des Kanals. Wer z. B. heut die Ornis von Niederländisch-Indien studieren will, muß nach Tring gehen. In zielbewußtem Sammeln hat Dr. W. von Rothschild hier ein staunenswertes zoologisches, namentlich ornithologisches, dabei streng wissenschaftlich bearbeitetes Material zusammengebracht und gezeigt, was in kaum mehr als zwei Jahrzehnten ausreichende Mittel mit geschulten Reisenden vermögen. Bei dem regen wissenschaftlichen Leben im Tring-Museum, namentlich auch bezüg-

3) Ich legte einen solchen zuerst für die Vögel an und stellte (zwischen 1898 und 1904) 3000 Arten in 13000 Exemplaren fertig.

4) Das Berliner Museum enthielt 1902: 200000 Tierarten in 1900000 Exemplaren. Die ungeheure Entwicklung des National-Museums in Washington zeigen folgende Zahlen: 1876 235000 Exemplare; 1900 4800000 (davon 3 Millionen Tiere).

5) Die Zunahme derselben im British Museum zeigen folgende Daten: »Numbers of visits to particular departments of study« 1883: 9000 (davon 5000 zoologische); 1902: 18000 (davon 10633 zoologische).

6) Nach Schätzung ca. 70000 Exemplare gegen 475000 im British Museum, 180000 in Tring, 100000 in Budapest. Graf Berlepsch besitzt allein 70000 amerikanische Vögel.

lich Publikationen, hat es wahrscheinlich schon jetzt mehr Typen aufzuweisen als Leiden. Denn wenn Jentink die des letzteren Museums auf »viele Tausende« schätzt, so fehlt es auch darüber an sicherem Nachweis, ja viele (z. B. von Temminck) lassen sich überhaupt gar nicht mehr feststellen. Dabei mag bemerkt sein, daß der Wert der »Typen«, auch wissenschaftlich, häufig überschätzt wird, wie dies auch für Exemplare ausgestorbener Tierarten gilt. Letztere sind meist wissenschaftlich so gut bekannt, daß ihr Fehlen kaum eine Lücke bedeutet. Und was den Handelswert[7]) betrifft, so bleibt derselbe gegenüber den fabelhaften Summen, welche z. B. Altertümer, Gemälde usw. erzielen, in bescheidenen Grenzen. An solchen imaginären »Schätzen« hat nun Leiden, außer vielleicht sechs Säugetieren, etwa ein Dutzend Vögelarten (gegen 20 in Tring) aufzuweisen, von denen aber nur drei zugleich auch Unika und daher unersetzbar sind. Übrigens hätten sämtliche gefiederten Preziosen, wie dies z. B. mit den Kostbarkeiten im ethnographischen Reichs-Museum geschieht, vor Feuersgefahr längst in einem eisernen Schrank gesichert werden sollen, wofür jetzt in einem Neubau gesorgt ist (s. Abb. 4c).

Im Anschluß an dieses Magazin (das mit der inneren Einrichtung fl. 270000[8]) kostet) sind von der zweiten Kammer[9]) (am 21. Dezember 1904) für »vier weitere Magazine« (s. Abb. 5: 2, 3, 4 u. 5), obwohl »ausgearbeitete Pläne fehlten«, — fl. 650000 (= M. 1 105000) bewilligt worden. Im Hinblick auf die wenig aussichtsvolle Finanzlage (indisches Defizit!) ist diese Generosität um so dankbarer anzuerkennen, als noch zwei weitere Bauten — eine »Skelett-Galerie« und »ein Ausstellungsraum für das Publikum« (s. Abb. 5: 6, 7) — zur Vollendung des Ideal-Museums notwendig sind. Mit diesen dürften insgesamt an $1^1/_2$ Million Gulden (= ca. $2^1/_2$ Million Mark) herauskommen, eine recht respektable Summe, zumal für so nüchterne Bauten (s. Abb. 4). Freilich sind nicht weniger als sieben Häuser erforderlich — alle nur für Zoologie — während sonst gewöhnlich »naturhistorische« Museen sämtliche Naturreiche in einem Gebäude unterbringen.

Wenn mit der einstigen Vollendung des Zukunfts-Museums zweifellos für die sichere Erhaltung des Materials gesorgt sein wird, so bleibt dann noch immer die Hauptaufgabe zu lösen, dieses Material durch richtige wissenschaftliche Bestimmung und Bearbeitung in wichtigen Publikationen für die Wissenschaft zugänglich und nutzbar zu machen. Dafür ist bisher recht wenig geschehen. Denn eigentlich sind die erst seit 1879 erscheinenden »Notes from the Leyden Museum« das einzige sichtbare Zeichen wissenschaftlichen Lebens. Diese Rück-

7) Wenn Jentink denselben für die Gesamtsammlungen des Leidener Museums auf 10 Millionen Francs (= fl. 4800000) taxiert, so glaube ich, daß bei einem Verkauf kaum die Hälfte herauskommen würde. Denn bekanntlich verringert sich in der Regel der Wert zoologischer Gegenstände mit der Zeit ganz bedeutend, während er für ethnographische Objekte meist erheblich zunimmt.

8) Dagegen das geologisch-mineralogische Museum nur fl. 75000.

9) Nach »Handelingen der Staten Generaal« (1904—05).

ständigkeit erklärt sich aus der des wissenschaftlichen Personals, das von Anfang an durchaus unzureichend war. Während alle bedeutenderen Museen in den letzten Jahrzehnten ihren Stab vermehrten — z. B. Berlin von 6 auf 21 Gelehrte — kam Leiden über sechs nicht hinaus. Und wenn davon zwei sämtliche wirbellosen Tiere bewältigen sollen, so ist dies einfach absurd. Berlin besitzt allein sechs Entomologen, Washington deren neun!

Will daher Leiden in erster Linie der Wissenschaft dienen, so bildet eine entsprechende Vermehrung der wissenschaftlichen Arbeitskräfte die eigentliche Lebensfrage. Freilich wird die Beschaffung aus verschiedenen Gründen äußerst schwierig, ja kaum möglich sein, schon im Hinblick auf die kärglichen Gehaltsverhältnisse, denn diese sind es, welche die bisherige Rückständigkeit hauptsächlich verschulden. Eine Neugestaltung in dieser Richtung wird daher zur unabweisbaren Pflicht, deren Erfüllung allerdings zugleich eine bedeutende Erhöhung des Budgets[10]) erheischt.

Nach Schlegel (1878) »ist ein naturhistorisches Museum, ebenso wie eine Bibliothek (?), nur für den Gelehrten«. In ähnlichem Sinne erklärte sein Nachfolger neuerdings: »Ziel eines Museums soll jetzt sein Wissenschaft Nr. 1; Publikum Nr. 2!« Und wenn er hinzufügt »wie äußerst langweilig die endlosen Reihen Schränke sind und wie wenig von der Unmasse aufgestellter Exemplare zu genießen ist«, so wird jeder gern damit übereinstimmen. In der Tat, es gehört Mut dazu, so an 1200 laufende Meter in Reih und Glied aufgestellter Tiere abzuschreiten, die im Halbdunkel mehr oder minder verschwimmen, wie deren — lateinische — Bezeichnungen. Überdies handelt es sich fast nur um Säugetiere, Vögel und deren Gerippe, da schon seit Jahren sämtliche niederen Tiere (wie Nester und Eier) dem Publikum unsichtbar bleiben, das daher, gegenüber dem Einerlei der wissenschaftlichen Schablone, jede Neuerung dankbar begrüßt. So die erst seit 1896 entstandenen wenigen Gruppen meist großer Säugetiere, Meisterwerke dermoplastischer Kunst der rühmlichst bekannten beiden Ter Meer (Sohn und Vater). Selbst der seit kurzem aufgestellte, unscheinbare kleine Kasten mit drehbaren Stereoskopen, lebensvolle Aufnahmen aus der heimischen Vogelwelt, findet unendlich mehr Beifall als ganze Schränke ausgestopfter Vögel.

Gewiß eine beherzigenswerte Aufmunterung zu einer »Schausammlung« für das große Publikum, jener glücklichen Abtrennung von der Masse des Studienmaterials nur für Forscher, mit der beide Teile zu ihrem Rechte kämen. Wenn Schlegel noch vor 25 Jahren die Bestrebungen »ein Museum zu einem Orte zu machen, wohin das »profanum vulgus« gleichsam zur Erholung hinzieht« als utopisch bezeichnete, so hat das moderne Museum diese Utopien längst verwirk-

[10]) Dasselbe beträgt jetzt für das zoologische Museum ca. fl. 30000; für die Zoologie der Universität werden außerdem jährlich ca. fl. 17000 verwendet; die Gesamtkosten der Leidener Universität belaufen sich jährlich auf fl. 270000 bis 280000.

licht. Nur Leiden blieb dem alten Kurse treu. Es fehlen daher alle die anregenden Darbietungen: Lokalfauna, Typen aller Klassen und Ordnungen, schädliche und nützliche Vertreter, Biologie, Entwicklungsgeschichte, Mimicry usw., deren Verständnis durch erläuternde Etiketten und »Führer«[11]) besonders erleichtert, den modernen Museen so viele Freunde und Gönner zuführten und dadurch der Wissenschaft wie den Museen selbst zu ungeahntem Aufschwunge verhalfen. Man denke nur an das Field Columbian Museum in Chicago oder an das Carnegie-Museum in Pittsburg!

Auch das Ideal-Museum wird keine moderne Schausammlung verwirklichen. Handelt es sich doch nach den Ausführungen des Herrn Ministers (Dr. Kuyper) nur um »einen Ausstellungssaal, in welchem fortwährend hintereinander folgend aus allen möglichen Fächern, Ausstellungen stattfinden, um auf diese Weise Nutzen zu stiften«.

Diese löbliche Absicht wird sich freilich in einer Kleinstadt am allerwenigsten erreichen lassen, wie ein Blick auf die folgende vergleichende Übersicht zeigt.

Besuchsziffer	1902	1903	Höchste Zahl in einem Monat	Niedrigste Zahl in einem Monat
Leiden: Reichs-Museum				
für Zoologie	6 534	6 737	(Aug.) 1988	(Febr.) 98
„ Altertümer	6 399	5 811	—	—
„ Ethnographie	1 594	1 925	(1904: 1844)	—
Kupferstich-Kabinett	132	230	—	—
Total	14 659	14 703		
Dagegen:				
Amsterdam: Reichs-Museum	165 280	206 620	(Aug.) 35530	(Febr.) 5590
London: Natural History (1881)	231 000	486 735	—	—
Washington: National Museum (in 1900)		360 000	—	—
Chicago: Field Museum		300 000	(tägl.) ca. 670	(12. Juni) 8000
Sydney: Natural History (in 1901)		166 676	—	—
Para (Brasilien): Staats-Museum (in 1901)		88 000	—	—
Hildesheim (46000 Einwohner)		30 000	—	—

Diese kurze Statistik ist sehr lehrreich und gibt zu denken, namentlich im Vergleich zwischen Leiden und Amsterdam. Während das Reichs-Museum der ca. zehnmal größeren Hauptstadt jährlich vierzehnmal mehr Besucher aufzuweisen hat als sämtliche Leidener Reichs-Museen zusammen, ist der Besuch der letzteren im ganzen Jahre zweiundeinhalbmal geringer als der des Amsterdamer Reichs-Museums in einem Monat! Nun, wegen ca. 20 Besuchern täglich im zoologischen Museum, von denen jeder dem Staate über vier Gulden kostet

[11]) Man vergleiche z. B. »A General Guide to the British Museum (Natural History) London. With plans and views of the building and 58 illustrations. Printed by order of the trustees. 1903. 113 S. 8°. Price 3 Pence (25 Pfennig).«

und deren Zahl im ethnographischen Reichs-Museum sogar auf fünf bis sechs herabsinkt, lohnt es sich schwerlich große Schausammlungen anzulegen und Neubauten zu schaffen, wie sie jetzt für das zoologische Museum geplant sind.

Wenn schon Hunderttausende — im Hinblick auf die noch ausstehenden Neubauten für Ethnographie[12]) und Altertümer Millionen — geopfert werden müssen, so ist die Wahl des Ortes jedenfalls von hervorragender Bedeutung. Daß dabei Leiden wegen seiner Universität nicht in Betracht kommt, wird selbst von der Wissenschaft zugegeben und mit Utrecht und Groningen bewiesen, deren Universitäten ohne Reichs-Museen ihre Aufgabe ganz und voll erfüllen. Akademische Hochschulen bedürfen zu ihrem Blühen und Gedeihen weder einer Großstadt noch großer Museen, wohl aber die letzteren der ersteren. Denn nur im Weltverkehr vermögen große Museen den nötigen Nährboden zu finden für eine gedeihliche Entwickelung, nur hier können sie ihre wahre Bestimmung erfüllen: außer der Wissenschaft auch der allgemeinen Bildung, dem Volke zu dienen.

In dieser Überzeugung unternahm ich es, für die schon früher durch weitblickende Männer versuchte Vereinigung des Leidener mit dem Material in Amsterdam einzutreten,[13]) das auch in der Hauptstadt unter den jetzigen Verhältnissen kaum benutzt wird und benutzt werden kann. Denn die an Schau- und Lehrmaterial für Holland jedenfalls einzigen Sammlungen im zoologischen Garten der Königlich zoologischen Gesellschaft »Natura artis magistra« sind nur Mitgliedern zugänglich, dem großen Publikum aber nur an wenigen Tagen. Die große Metropole an der Amstel hat also tatsächlich noch kein »free public« Museum für Naturgeschichte und Völkerkunde aufzuweisen wie z. B. Hamburg oder Bremen, von denen das erstere nun auch für seine ethnographischen Sammlungen ein eigenes würdiges Heim stiftet. Und so überall, auch bei uns in Deutschland. Wohl jede Hauptstadt einer Provinz oder größere Stadt überhaupt ist stolz auf ein Museum, das meist auch als Bauwerk zu den Sehenswürdigkeiten gehört.

Wenn in dieser Richtung Holland zurückblieb, so liegt es hauptsächlich mit daran, weil man nicht das nötige Interesse zu erwecken, das große Publikum nicht herbeizuziehen wußte. Wie wenige kennen die Leidener Museen? Ja, nach dem langjährigen Leiter der Museen von »Artis« — Maitland — sind selbst diese »vielen, wo nicht den meisten Mitgliedern der Gesellschaft überhaupt unbekannt«.

Nach freundlicher Mitteilung eines Herrn Abgeordneten wird übrigens mit Rücksicht auf die Finanzlage der weitere Ausbau des Ideal-Museums nur langsam gefördert werden können. Da die Fertigstellung des ersten Hauses nahezu vier

[12]) Jedenfalls unter allen Staatssammlungen die bedeutendste, auch wissenschaftlich ungemein rege und tätig, die für ihre wertvollen Bestände am dringendsten einer würdigen Unterkunft bedarf.

[13]) »Een tweede Rijks-Museum voor Amsterdam. Een oplossing der Leidsche Museumquestie.« In: »Nieuwe Amsterdamsche Courant. Algemeen Handelsblad« vom 5., 6., 7. u. 8. April 1905.

Jahre erforderte, so wird mit dem Bau der übrigen eine ganze Reihe von Jahren hingehen, zumal da überdies zwei Gebäude erst noch bewilligt werden müssen. Bis dahin kann sich in der weiteren Entwickelung der Museumsangelegenheiten, die schon so manche Überraschung brachten, gar mancherlei ereignen. Vielleicht entschließt man sich noch, schon im Interesse der nationalen Sammlungen selbst, dieselben der Hauptstadt wieder zurückzugeben, um sie hier soweit als möglich der Nation zugänglich zu machen. Denn wie Julius Leisching die Aufgaben der heutigen Museen so treffend vorzeichnet: »nicht bloß dem kleinen Kreise der Gelehrten, sondern dem Volke haben sie zu dienen; nur im innigsten Verkehr mit dem belebenden Strome der Öffentlichkeit liegt ihre gedeihliche Entwicklung«.

Und sollte dieser Wunsch nicht zu verwirklichen sein, so finden sich hoffentlich in Amsterdam tatkräftige, patriotische Männer, die in der Erinnerung an den genialen Westermann, nach dem Vorbilde des »Reichs-Museum« ein Schwesterinstitut für Naturwissenschaften erstehen lassen. Bietet doch die Hauptstadt dafür, abgesehen von ihrem Weltverkehr, so besonders versprechende Vorbedingungen und Vorteile: ausgezeichnete Spezialforscher, bedeutende Sammlungen aller Art, einen reichen zoologischen Garten nebst Aquarium, — in der Tat eine Fülle von Material, das nur der zielbewußten Vereinigung bedarf.

In diesem Sinne möge das Vorstehende empfohlen sein, mit dem beherzigenswerten Schlußsatz des geistvollen Mitbegründers des amerikanischen National-Museums — Brown Goode:

»The three ideas — record, research and education — cooperative and mutually helpfull as they are, are essential in the development of every great Museum. The National Museum endeavours to promote them all.«

ZUR FRAGE DER ÜBERGLASUNG VON ÖLGEMÄLDEN IN ÖFFENTLICHEN GALERIEN

VON

KARL WOERMANN

Wenn der Herausgeber dieser Zeitschrift gerade mich ersuchte, mich an dieser Stelle zur Frage der Überglasung von Ölgemälden in öffentlichen Galerien zu äußern, so leitete ihn dabei vermutlich die Erwägung, daß die meiner Leitung anvertraute Dresdener Galerie in Deutschland die einzige große öffentliche Sammlung ist, die eine größere Anzahl der Ölgemälde mit schützenden Glasplatten versehen hat, während im Auslande, indem die Londoner National

Gallery auf diesem Gebiete allen übrigen Sammlungen, auch der Dresdener, vorangegangen war, neuerdings das Louvre in Paris, das kaiserliche Hofmuseum in Wien und die Ermitage in Petersburg wenigstens teilweise dem Londoner und Dresdener Beispiele folgten. Angeregt worden ist die Frage, ob die Überglasung von Ölgemälden schädlich, nützlich, notwendig oder ästhetisch angebracht ist, bekanntlich von Cornelius Hofstede de Groot auf dem VII. internationalen kunsthistorischen Kongreß in Innsbruck 1902. Der treffliche holländische Kenner kam in seinem anregenden und dankenswerten Vortrag zu dem Ergebnis, daß die Maßregel der Überglasung alter Ölgemälde gewiß nicht schädlich, ja in einigen Fällen nützlich sein könne. Da er sie aber für notwendig in einer gut beaufsichtigten Galerie nicht erklären zu können glaubte, so legte er auf die Schädigung der künstlerischen Wirkung der Bilder durch Glasscheiben ein solches Gewicht, daß er die »zunehmende Überglasung« unserer Gemälde für einen Übelstand erklärte, gegen den er »einen nachdrücklichen Protest erheben möchte«. Eine grundsätzliche Meinungsverschiedenheit zwischen den Galeriedirektoren, die die ihrer Leitung anvertrauten alten Bilder teilweise mit Glasscheiben versahen, und Dr. Hofstede de Groot wird sich hiernach schwerlich ergeben. Es handelt sich lediglich um eine Zweckmäßigkeitsfrage, deren Entscheidung allerdings davon abhängt, ob man die Nützlichkeit der erhaltenden Wirkung der Verglasung oder die Schädlichkeit der künstlerischen Wirkung unterstreicht. In dieser Hinsicht wird sich eines nicht für alle schicken. In der einen Sammlung wird zweckmäßig erscheinen, was in der anderen überflüssig ist, aber auch dem einen Bilde gegenüber wird angebracht sein, was dem anderen gegenüber als untunlich erscheint. Es kommt auf die räumlichen Verhältnisse der verschiedenen Sammlungen und auf den Hangort und die Art der einzelnen Bilder an. Die Frage hat aber, wie Hofstede de Groot zugibt, auch eine geschichtliche Seite. Er sagt mit Recht, daß es, wenn eine Galerieverwaltung, die die Überglasung eingeführt habe, zur Überzeugung kommen sollte, daß die Schattenseiten der Maßregel größer seien als die Lichtseiten, sehr schwer wäre, sie wieder abzuschaffen. »Denn wenn nachher durch irgendeinen unglücklichen Zufall doch etwas passieren sollte, so fiele die ganze unangenehme Verantwortlichkeit dafür auf das Haupt des Abschaffers.«

Nun, einer zunehmenden Überglasung unserer Ölgemälde möchte ich ebensowenig das Wort reden wie Hofstede de Groot. Die Abschaffung vorhandener Glasscheiben aber möchte ich um so weniger empfehlen, als ich nach meiner bald 25jährigen Erfahrung auf diesem Gebiet ihre Vorzüge für die Erhaltung der Bilder in vielen Fällen doch für erheblicher, die Nachteile für die künstlerische Wirkung der Bilder in vielen Fällen doch für unwesentlicher halte, als mein Freund Hofstede de Groot. Es sei mir daher gestattet, ohne seinen Ausführungen als solchen in wesentlichen Punkten zu widersprechen, hier nach dem Grundsatz »audiatur et altera pars« noch einmal die Vorzüge und Nachteile der Überglasung gegeneinander abzuwägen

Zunächst wird man von mir eine Rechtfertigung der Stellung erwarten, die ich in der Dresdener Galerie dieser Frage gegenüber eingenommen habe; und da muß ich freilich gleich betonen, daß mein Verfahren hier zunächst geschichtlich bedingt und gerechtfertigt erscheint. Als ich 1882 die Verwaltung der Gemäldegalerie übernahm, fand ich einige Hauptbilder der Eckräume des ersten Obergeschosses, wie die Sixtinische Madonna Raphaels und die Holbeinsche Madonna, dazu etwa zwei Dutzend der besten Bilder der kleinen Kabinette bereits durch Glasscheiben geschützt. Selbstverständlich legte ich mir die Frage vor, ob ich die bereits angebrachten Glasscheiben wieder entfernen, ob ich sie beibehalten sollte, ohne ihre Anzahl zu vermehren, oder ob und in welchem Umfange ich mit der Überglasung von Bildern fortfahren sollte. Die Verantwortung für die Entfernung der bereits vorhandenen Glasscheiben, z. B. gerade der vor der Sixtinischen Madonna, hätte ich aus den von Hofstede de Groot anerkannten Gründen auf keinen Fall übernehmen mögen. Im übrigen aber kam es für mich, da ich noch keine eigene Erfahrung in dieser Beziehung hatte, darauf an, wie sich die Autoritäten der Bilderherstellungskunst und der Naturwissenschaften dazu stellten. Als maßgebend galten damals F. G. H. Lucanus (Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung der Gemälde, 4. Aufl., Halberstadt 1881) und in erster Linie Max von Pettenkofer (Über Ölfarbe und Konservierung der Gemäldegalerien usw., 2. Aufl., Braunschweig 1872). Nun, Lucanus sagte (S. 15): (»Die Glastafeln) schützen aber Bild und Firnis so sicher gegen Verunreinigung und atmosphärische Einwirkung, daß oft kaum nach 200 Jahren eine Erneuerung der Firnisse nötig zu werden pflegt, wie dieses insbesondere bei einigen sehr sauber gemalten Bildern der Blütezeit der Niederländer in der Dresdener Galerie beobachtet ist.« Und Pettenkofer sagte (S. 44): »Es ist unwidersprechlich eine rationelle Einrichtung in der Gemäldegalerie zu Dresden, besonders wertvolle Gemälde vor dem ungehinderten Zutritt der Luft zu schützen, obschon dadurch für den Beschauer unleugbare Schwierigkeiten entstehen. Die Gegenwart muß zugunsten der Zukunft auf einen Teil des Genusses verzichten.« Damit war die Frage für mich bis zu einem gewissen Grade entschieden. Ich hatte die Autoritäten auf meiner Seite, wenn ich mit der Anbringung von Glasscheiben in mäßigen Grenzen fortfuhr. Aber in welchen Grenzen? Da auch ich nicht der Ansicht war, daß die Überglasung der Bilder sie an sich verschönte, war ich mir darüber klar, nur in engen Grenzen mit der Maßregel fortfahren zu wollen. Auf die Abhaltung der Ruß- und Rauchluft, die in Dresden, wie in London, freilich schlimmer ist als z. B. in Berlin, München und Cassel, legte ich dabei aus den schon von Hofstede de Groot angeführten Gründen ein geringeres Gewicht (sonst hätte ich ja auch die großen Bilder der großen Säle unter Glas bringen müssen) als auf die Abhaltung des Atems, der Hände, der Ellbogen und der Mäntel der Beschauer. In den großen Sälen, vor den großen Bildern, die nicht ohne einen gewissen Abstand

besichtigt werden können, kommt diese Gefährdung kaum in Betracht, um so stärker aber in den kleinen Kabinetten vor den kleinen Bildern, in denen ich an hohen Fest- und vollen Sommertagen mit Entsetzen den Andrang des Publikums wahrnahm. Ich sagte mir: hier gibt es nur zwei Möglichkeiten: entweder durch Geländer einen breiten Zwischenraum zwischen den Zuschauern und den Bildern zu schaffen, oder diese durch Überglasung vor der unmittelbaren Berührung mit den Zuschauern zu schützen. Da Geländer die so wie so schon engen Räume unserer Kabinette noch mehr verengt hätten, die Autoritäten aber auch aus chemischen Gründen zur Absperrung der Bilder durch Glas rieten, konnte es nicht zweifelhaft sein, wofür ich mich entschied. Ich versah die Bilder der kleinen Kabinette, die so niedrig hingen, daß sie unmittelbarer Berührung ausgesetzt waren — und das waren natürlich zugleich die besten — mit Glasscheiben. Weiter bin ich nie gegangen. Wenn eins dieser Bilder etwas höher zu hängen kam, wie z. B. jetzt Ruisdaels »Jagd«, habe ich sogar das Glas wieder entfernen lassen; und ich habe bis jetzt weder bereut, so weit, noch beklagt, nicht weiter gegangen zu sein.

Hiermit habe ich auch meine grundsätzliche Stellung zu der Frage im wesentlichen schon dargelegt. Es ist eine einfache Tatsache, daß die unter Glas gebrachten Bilder während der 23 Jahre meiner Leitung der Galerie nur in den seltensten Fällen zu Herstellungsarbeiten oder zur Auffrischung des Firnisses ins Atelier gemußt haben. Daß sich nicht einige andere Bilder ebensogut gehalten, will ich nicht behaupten; aber es unterliegt nach meinen Erfahrungen durchaus keinem Zweifel, daß im Durchschnitt die Bilder, die unter Glas gebracht sind, sich nicht nur, wie selbstverständlich, im Firnis, sondern auch in ihrem Farbenkörper besser gehalten haben als die übrigen; den Einwand hiergegen, daß das Glas über manche Schäden hinwegtäusche, kann ich natürlich einer gewissenhaften Bilderaufsicht gegenüber nicht gelten lassen. Es versteht sich von selbst, daß wir die Glasscheiben von unseren Bildern entfernen, wenn wir ihren Zustand untersuchen. Daß aber auch die heutige Naturwissenschaft noch auf dem Standpunkt Pettenkofers steht, geht aus den »Malerbriefen« des Leipziger Universitätsprofessors W. Ostwald (Leipzig 1904) hervor. Professor Ostwald schreibt wörtlich (S. 102): »Ölbilder können ohne schützendes Glas aufgehängt werden, und man kann sie von angesetztem Staub und Schmutz reinigen. Dieser Vorzug ist indessen nicht ganz zweifellos; war er richtig zu einer Zeit, wo die Herstellung hinreichend großer und ebener Glasplatten nicht ausführbar war, so fällt er heute nicht ins Gewicht, wo auch für sehr große Gemälde Spiegelglasscheiben zu Preisen erhältlich sind, die weit unter denen der Kunstwerke selbst liegen. Ohne Glasschutz aber ist das Ölbild sowohl den schnell wirkenden Unbilden der Nachlässigkeit oder des Vandalismus wie den langsam wirkenden der Luftverunreinigungen, insbesondere dem Ruß und der schwefligen Säure der modernen Städte ausgesetzt. Demgemäß

schreiten die Museumsverwaltungen immer mehr und mehr dazu, auch die Ölbilder hinter Glas zu setzen, wogegen vom Standpunkt der künstlerischen Wirkung gar nichts zu sagen ist.«

Wenn Ostwald hier auch weiter geht, als ich, wie gesagt, gehen möchte, so darf ich mich natürlich doch für die Frage der Wirksamkeit des Glasschutzes auf ihn berufen.

Es sei nur dazu bemerkt, daß in der Dresdener Galerie noch neuerdings eine Reihe älterer, weniger guter Scheiben durch neuere, in ihrer Ebenheit und Durchsichtigkeit vervollkommnete Platten ersetzt worden sind.

Zu den schnellwirkenden Unbilden der Nachlässigkeiten, von denen Ostwald spricht, gehört aber auch die Feuersgefahr und daß auch gegen eine solche die Glasscheiben bis zu einem gewissen Grade Schutz gewähren, bewies der beklagenswerte Zimmerbrand, der 1904 die Galerie Herrn Geh. Rats Prof. Dr. von Kaufmann in Berlin heimsuchte. Wie berichtet worden, sind hier diejenigen Bilder, die mit Glasscheiben versehen waren, gerettet worden, während daneben hängende nicht durch Glasscheiben geschützte verbrannten.

Nun aber die Frage der Schädigung des künstlerischen Eindrucks durch Glasscheiben. Ist sie wirklich so arg und so unvermeidlich, wie sie meinem Freunde Hofstede de Groot erscheint? Allgemein ist diese Überzeugung jedenfalls nicht. Würden sonst so manche lebende Künstler ihre Ölgemälde auf unseren großen Ausstellungen, auf denen doch alles auf die Wirkung ankommt, mit Glasscheiben versehen? Die Maßregel ist auch älter, als wir glauben, wenngleich natürlich nicht so alt, wie Lucanus annahm. Immerhin heißt es in Georg Keyßlers Neuesten Reisen von 1730 im 65. Brief (ich verdanke diesen Hinweis der Güte des Herrn Prof. Dr. Pazaurek in Stuttgart) bei der Erwähnung des Palazzo Bonfiglio zu Bologna von Gemälden und Zeichnungen der Carracci, Rafaels usw. »Alle diese Stücke sind zu mehrerer Sicherheit wider den Staub und das viele Anrühren mit Spiegelglas bedecket, welches ihrer Schönheit keinen geringen Zusatz gibt.« Ölbilder unter Glas ohne allzu dunklen Hintergrund werden auch fast immer in solchem Winkel zum einfallenden Licht aufgestellt werden können, daß man das Glas kaum bemerkt. Daß dieses gerade bei Rafaels Sixtinischer Madonna der Fall ist, davon kann sich jeder in Dresden überzeugen. Nur gleich beim Eintritt und in der Nähe der Eingangstür wirkt die Spiegelung unangenehm. Von allen Sitzplätzen aus, d. h. von allen Plätzen aus, für die das Bild gerichtet ist, bemerkt man das Glas kaum oder gar nicht. Haben mich doch mehr als einmal Kunstfreunde, mit denen ich angesichts des Bildes die Verglasungsfrage erörtern wollte, erstaunt gefragt: »Ist denn überhaupt Glas über dem Bilde?«

In allen Fällen ist aber eine solche Aufstellung der unter Glas gebrachten Bilder nicht möglich, auch z. B. in den kleinen Dresdener Kabinetten nicht; und ich bin der letzte, nicht zuzugeben, daß bei manchem der hier unten hängenden Bilder

der Genuß in der Tat durch die Glasscheiben beeinträchtigt wird. Fast immer aber wird man doch irgendeinen Standpunkt finden, von dem aus man das Bild ohne Behelligung durch die Spiegelung sehen kann. Daß diese Behelligung aber verstärkt wird, wenn man sich eigens zu dem Zweck vor das Bild stellt, um sich von der Spiegelung zu überzeugen, versteht sich von selbst. Dasselbe ist jedoch schon bei gut und frisch gefirnißten Bildern der Fall. Man könnte schließlich über die Spiegelung im Firnisse beinahe ebenso ungehalten werden, wie über die Spiegelung im Glase.

Das beste Gegenmittel, außer der Güte des Glases, ist die leichte Entfernbarkeit der Scheiben. In Dresden sind die meisten Glasscheiben in Türgestalt angebracht; und die Direktion ist stets geneigt, solchen Beschauern, die ein besonderes wissenschaftliches oder künstlerisches Interesse daran haben, dieses oder jenes Bild ohne Glas zu sehen, die Pforten öffnen zu lassen. Gerade Forschern vom Range Hofstede de Groots gegenüber werden in der Beziehung niemals Schwierigkeiten gemacht; und ohne die Vorbedingung, daß der Forschung in dieser Weise entgegengekommen werde, wäre auch ich in der Tat der Ansicht, daß die Schattenseiten der Überglasung der Ölgemälde stärker seien als ihre Lichtseiten.

Wie die Sachen liegen, habe ich keinen Anlaß, jetzt eine andere Stellung zu der ganzen Frage einzunehmen, als ich sie 1902, gleichzeitig mit Hofstede de Groot oder etwas früher, in den von der Kgl. Sächsischen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler herausgegebenen »Ratschlägen zur Pflege von Öl- und Temperagemälden« in Übereinstimmung mit unserem trefflichen Restaurator, Herrn Kustos O. Nahler, umschrieben habe:

»Indessen werden Glasplatten sich vor großen Bildern nur ausnahmsweise empfehlen, und vor kleineren Bildern werden sie, da ihre Wirksamkeit gegen die Gefahr der Berührung, der Anatmung und der unbefugten Anreibung durch die Besucher noch wichtiger ist als gegen die Staub- und Rauchgefahr, doch nur da notwendig sein, wo die Bilder in vielbesuchten Räumen niedrig hängen. Schaden können Glasplatten älteren, genügend getrockneten Bildern niemals, wohl aber ihren Eindruck beeinträchtigen. Ohne Not sollte man daher doch nicht von ihnen Gebrauch machen. In manchen Fällen, doch stets nur in vielbesuchten Gemäldegalerien, wird man entweder zu Glasplatten oder zu Brüstungsgeländern greifen.«

Ich weiß natürlich, daß eine so mustergültig geleitete Sammlung wie das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin sowohl auf Glasplatten wie auch auf Brüstungsgeländer verzichtet hat. Aber so kleine Räume, wie die Kabinette der Dresdener Galerie, in denen das Gedränge manchmal lebensgefährlich erscheint, hat das Kaiser Friedrich-Museum überhaupt nicht; und im übrigen werden wir alle uns die Erfahrungen, die man dort mit der vollständigen Freigabe auch der kleinen Bilder machen wird, gern zu nutze machen.

NOTIZEN

Zu der Notiz auf S. 166 des I. Bandes schreibt dem Herausgeber Herr Prof. Lenz, daß er den Hauptwert bei seiner drehbaren Aufstellung auf das Hervortreten und Wiederverschwinden gewisser Farben bei den verschiedenen Beleuchtungen lege. So leuchteten z. B. die Enden der gewöhnlich einfach braun erscheinenden seitlichen Schmuckfedern der Drepanornis albertisi bei gewissem Einfall des Lichtes schön purpurn auf, bei anderen Arten erglänzten blaue und grüne Farben. Noch mehr als bei den Paradiesvögeln machten sich die Vorteile der Drehbarkeit bei den metallschillernden Kolibris bemerkbar. An feststehenden Vögeln, vor denen sich der Beschauer hin- und herbewegen solle, trete das alles nur zufällig, ungenügend oder gar nicht hervor. Die Überschneidungen seien in Wirklichkeit nicht so störend, wie sie auf dem Bilde erschienen. Allerdings seien zu viele Vögel in den beiden Kasten, doch würde dem bald durch Aufstellung eines dritten abgeholfen werden.

In der bevorstehenden »III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906« wird der Herausgeber dieser Zeitschrift eine Abteilung alten Kunstgewerbes zusammenstellen. Zu dessen Unterbringung wird eine größere Anzahl von Schränken hergestellt werden. Da diese nach der Ausstellung — Ende Oktober — zu bedeutend ermäßigtem Preise abgegeben werden sollen, können Museen billig Schränke (und Schautische) beziehen. Bis zum 5. Februar einlaufende besondere Wünsche betr. der Art des Baues usw. finden noch Berücksichtigung.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. SEPTEMBER BIS 15. DEZEMBER 1905)

PIETRO KROHN

Über die Grenzen Dänemarks hinaus hatte der am 15. Oktober v. J. verstorbene Direktor des Kunstindustriemuseums zu Kopenhagen, Professor Pietro Krohn, Freunde gefunden. Die Nachricht von seinem Tode hat besonders bei den deutschen Kollegen, die ihn kannten und schätzten, schmerzliche Teilnahme erweckt. Ganz unerwartet kam uns die Todesbotschaft zwar nicht. Wir wußten, daß Krohn seit Jahren mit einem chronischen Leiden zu kämpfen hatte, das einmal sein Ende werden mußte. Aber wiederholt hatte ein Sommeraufenthalt in Italien Besserung gebracht. Der Sonnenbrand des Südens füllte ihm den Körper mit Wärme und Spannkraft, so daß er widerstandsfähig und arbeitstüchtig in den nordischen Winter hineinging. Wer konnte ahnen, daß diesmal die Kur versagen werde? Nachdem er durch einen zweimonatigen Aufenthalt in Fiesole anscheinend wiederhergestellt war, trat im August die Krankheit plötzlich so bedenklich auf, daß sein Sohn ihn heimholen mußte. Aber die Hoffnung, daß geeignete und liebevolle Pflege Heilung bringen werde, erwies sich leider bald als trügerisch.

Pietro Krohn war eine nicht gewöhnliche Natur. In seinem feinsinnigen Wesen einten sich in seltenem Maße lebhaftes Temperament mit besonnener Ruhe und entschiedenes Urteil mit einer fast zartfühlenden Zurückhaltung gegenüber der Meinung anderer. Und obwohl er das lebendigste Interesse für alle Kulturerscheinungen hegte, war er doch ganz erfüllt von seinem Beruf. Er war immer in Bewegung; unablässig denkend und Neues planend, hatte er stets das Ziel vor Augen, praktische Kunstpflege zu treiben und seinen Landsleuten alles Gute zugänglich zu machen, das er anderswo entdeckt hatte. Selbstlosigkeit war überhaupt der Grundzug seines Charakters. Es war ihm etwas Natürliches, wo er konnte, fremde Unternehmungen zu unterstützen; er wehrte den Dank wohl ab mit dem leisen Wort: »Man muß doch einander helfen.«

Er war ein geborener Museumsmann. Obwohl nicht Kunsthistoriker von Fach, war er durch Abkunft und Anlagen für eine Beschäftigung mit Kunstdingen vorbestimmt; und durch seinen Lebensgang und die wechselnden Berufe, in denen er sich versuchte, wurde er in fast wunderbarer Weise auf die Museumstätigkeit hingeführt.

Den Sinn für das Künstlerische hatte er von seinen Eltern geerbt. Sein Vater Frederik C. Krohn war Bildhauer und Medailleur bei der Königlichen Münze in Kopenhagen, die Mutter war eine Schwester des trefflichen Malers Christen Köbke. Als diese ihrem Manne während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Rom einen Sohn schenkte, gaben ihm die Eltern den italienischen Namen Pietro, und nachdem dieser Erstgeborene früh gestorben war, erhielt der zweite, 1840 in Kopenhagen geborene Sohn denselben, nun doppelt bedeutungsvollen Namen. Bei der ausgesprochen künstlerischen Begabung des Knaben konnte die Wahl des Berufes nicht schwer fallen. Er bezog 1860 die Kopenhagener Kunstakademie und studierte bis 1867 unter dem Historienmaler Marstrand und dem ausgezeichneten Landschafter P. Chr. Skovgaard. Unter-

brochen wurde die Studienzeit durch den Krieg 1864, welchen Krohn zuletzt als Leutnant mitmachte. Als selbständiger Künstler begann er bald, neben figürlicher und Landschaftsmalerei sich auch mit Zeichnungen für Buchillustration zu beschäftigen, und veröffentlichte seit 1871 mehrere Bilderbücher für Kinder, deren Text sein Bruder Johan Krohn verfaßte. Aus den sicher und sorgfältig gezeichneten Bildern spricht ein offener Sinn für das Kindliche und eine an Ludwig Richter erinnernde Herzlichkeit. Das erste der Bilderbücher illustrierte Krohn gemeinsam mit seinem Jugendfreund Otto Haslund, mit welchem er damals das Atelier teilte. Der dritte im Freundschaftsbunde war der Maler Kristian Zahrtmann, der späterhin neben Kröyer zum Inspirator der jüngeren dänischen Malergeneration wurde. Von Jugend auf verkehrte Krohn auch freundschaftlich mit dem Kunsthistoriker Julius Langc.[1])

Mit einem akademischen Reisestipendium ging Krohn 1872 nach Rom. Hier lernte er den finnischen Maler Alb. Edelfelt kennen, und zwar gerade als dieser am Typhus schwer erkrankt war. Krohn pflegte ihn in aufopfernder Weise, und dies legte den Grund zu einer dauernden Herzensfreundschaft. Des Lebens Ziel war beiden fast gleichzeitig gesetzt. Edelfelt starb im August 1905. Es war ein harter Schlag für Krohn, als er, schwerkrank, die Nachricht vom Tode des Freundes erhielt.

Krohn blieb sieben Jahre in Italien. Wie sein Vater und so viele Nordländer vor ihm faßte er eine solche Liebe zur Natur und Kunst des Landes, daß dieses ihm zeitlebens zur zweiten Heimat wurde. Hier reifte er im Verkehr mit den Werken alter Kunst zum Kenner, und neben seiner produktivkünstlerischen Tätigkeit weitete sich ihm der Sinn für jegliche Art Kunstbetätigung. Diese Interessen mögen neue Anregungen empfangen haben, als er 1878 während der Weltausstellung in Paris die dänische Kunstindustrie zu vertreten hatte, aber den Übergang zum Museumsberuf bildeten sie noch nicht.

Seine Laufbahn schlug vielmehr jetzt eine Richtung ein, die scheinbar ein Abweg war, tatsächlich aber die zweite bedeutsame Stufe seiner Lehrjahre wurde. Seinen Freunden in Dänemark war es bekannt geworden, daß er sich in Rom unter anderem eifrig mit dem Studium alter Trachten beschäftigt hatte, und dies führte dazu, daß er 1880 als Inspektor und Kostümier beim Königlichen Theater in Kopenhagen angestellt wurde. Seine Entwürfe für die Kostümierung und den szenischen Apparat brachten neuen, künstlerischen Geist in die Ausstattung der Schauspiel- und Opernaufführungen. Bis auf den heutigen Tag sind die Wirkungen seiner Tätigkeit im Kopenhagener Theater zu spüren. Sein Einfluß erstreckte sich auch auf das Repertoire; mit großer Energie trat er dafür ein, daß die Werke der ihm befreundeten jüngeren dänischen und norwegischen Dichter Edv. Brandes, Schandorff, Drachmann, Björnson und Ibsen zur Aufführung angenommen wurden. Ihm selbst brachte die Berührung mit dem Theaterwesen außer der Erweiterung seines Interessenkreises eine wertvolle Schulung und Verfeinerung seines Sinnes für Form und Farbe.

Eine günstige Gelegenheit, seine dekorativen Studien auf einem wichtigen Gebiet moderner Kunstindustrie fortzusetzen, fand er 1887, als er von Harald Bing, dem Inhaber der Kopenhagener Porzellanfabrik Bing & Gröndahl, zum künstlerischen Leiter der Fabrik berufen wurde. Krohn räumte alsbald auf mit den Imitationen vergangener Stilarten. Auf Grund seiner Kenntnis der Porzellane des Orients führte er die Unterglasurmalerei ein und ging beim Dekor und bei der Formung der Gefäße zur Verwendung von Naturmotiven im Sinne japanischer Kunstauffassung über. Sein Hauptwerk wurde das prächtige »Reiherservice«, das wohl in Erinnerung an das Meißener Schwanenservice erdacht, aber eigenartig und selbständig durchgeführt war. Auf der Nordischen Ausstellung in Kopenhagen 1888 und auf der Pariser Weltausstellung 1889 fanden diese und andere Arbeiten Krohns den wohlverdienten Erfolg.[2])

Sein Eintreten in den Kreis der dänischen Künstler, die damals in lebhaftem Wetteifer bemüht waren, Handwerk und Industrie zu heben, brachte ihn auch mit den Männern in Berührung, die diese Bestrebungen durch die Gründung eines Kunstindustriemuseums zu fördern bedacht waren. Ihnen schien Krohn der berufene Museumsleiter zu sein. Er besaß eine universelle künstlerische Bildung, hatte sich in der Praxis der angewandten Kunst bewährt und war mehrfach mit Wort und Tat für die Hebung des Handwerks eingetreten; es kam hinzu, daß man ihn als erfahrenen Sammler von Kunstgegenständen kannte. Auch den Sammeltrieb hatte er von seinem Vater geerbt, der eine große Sammlung dänischer

[1]) Vgl. die Briefe Langes an Krohn in J. Lange, Briefe, herausgegeben von P. Köbke, übersetzt von J. Anders. 1903.

[2]) Vgl. H. Bing Tidsskrift for Industri, 1905, S. 201 und in der Jubiläumsschrift »Porcellænsfabrikken Bing & Gröndahl« 1853—1903, S. 59ff.

Kupferstiche, Radierungen und Illustrationen hinterlassen hatte, die der Sohn in einem ausführlichen Katalog verzeichnet hat (1889). Der Vorstand des Industrievereins, der aus eigenen Mitteln und aus einem von dem Brauereibesitzer Carl Jacobsen gestifteten Legat mit der Erwerbung alter Kunstarbeiten begonnen hatte, übertrug 1892 Pietro Krohn, der dem vorbereitenden Komitee seit 1890 angehörte, die fernere Besorgung der Ankäufe und ernannte ihn im Jahre darauf zum Direktor des Museums, das 1895 in dem jetzigen Gebäude eröffnet wurde.

Die Anfänge des Museums waren bescheiden. Aber nachdem der Herzog von Cumberland die Magnussensche Sammlung alter schleswig-holsteinischer Möbel und Holzschnitzereien erworben und als Leihgabe überwiesen hatte, und nachdem von Privaten zahlreiche Kunstgegenstände geschenkt waren, gewannen die Bestände bald Ansehen und Wert. Bei der Vermehrung der Sammlungen wurden Arbeiten nordischer Herkunft bevorzugt, aber neben den dänischen Empiremöbeln, den Kopenhagener Fayencen und Porzellanen, der isländischen Volkskunst und norwegischen und schwedischen Textilarbeiten sammelte Krohn auch künstlerisch wertvolle Erzeugnisse fremder Herkunft. Mit Eifer betrieb er die Bildung einer Sammlung japanischer Kunstarbeiten nach dem Vorbilde des Hamburgischen Museums, aus dessen Einrichtungen er überhaupt mancherlei Anregung empfing. Im ganzen entsprach es aber seiner selbständigen Natur, seinen eigenen Weg zu gehen. Obwohl er durchaus nicht ohne historischen Sinn war, lag ihm weniger das Antiquarische als das Künstlerische am Herzen. Der künstlerische Wert der Gegenstände war ihm bei den Ankäufen bestimmend. Aus seinem Verhältnis zur lebenden Kunst ergab es sich, daß er von Anfang an mit Nachdruck moderne Arbeiten sammelte. Mit sicherem Blick hat er namentlich aus den neueren französischen und vor allem aus den nordischen Kunstarbeiten Dinge von voraussichtlich dauerndem Wert herausgefunden. Auch bei der Aufstellung der Sammlungsgegenstände waren ihm künstlerische Gesichtspunkte maßgebend. In guter Gruppierung brachte er die Gegenstände vor Hintergründe, deren Stoffe und Farben jene zu heben geeignet waren.

Krohn war sich bewußt, daß die verhältnismäßig späte Gründung des Museums kein Nachteil war. Die »kunstgewerbliche Bewegung« in Deutschland und Österreich hatte ihre Zeit gehabt. In Dänemark, das von dieser Bewegung kaum berührt und in seiner Entwickelung nicht gehemmt worden war, hatte die künstlerische Hebung des Handwerks ein Jahrzehnt früher als in Deutschland eingesetzt. So verlangten die Zeitumstände von Krohn gerade das, was seinem innersten Wesen entsprach. Ihm konnte die Sammeltätigkeit nur Basis und Ausgangspunkt für die fördernde Beeinflussung des Kunsthandwerks sein. Die Forderungen, die er hierbei — ganz im Sinne Morris' — an Künstler und Handwerker stellte, sprach er klar und scharf in einem Vortrage aus, den er auf einem Handwerkerkongreß in Stockholm hielt. Er hob hervor, daß vollen Kunstwert nur solche Erzeugnisse der Handarbeit haben können, die in Übereinstimmung mit Stoff und Gebrauchszweck hergestellt seien, und deren schmückende Elemente aus dem Wesen des Stoffes und der Form hervorgegangen seien und diese betonen. Nichts lag ihm überhaupt mehr am Herzen als die Weiterbildung der jüngeren Handwerker. Zu ihrer Belehrung wurde mit beträchtlichen Mitteln eine technologische Abteilung gebildet und zu ihrer systematischen Unterweisung war von vornherein beabsichtigt, Fachschulen für Kunstarbeit im Museum einzurichten. Nachdem zuerst ein Teil des obersten Geschosses dem Verein für Bucharbeit für seine Fachklassen eingeräumt war, wurde ebenda 1901 eine Handwerkerschule eröffnet, in der Fachzeichnen und Werkstattunterricht in den Techniken der Metall- und Holzbearbeitung für begabte und geübte Schüler erteilt wird.

Der Absicht, künstlerische Bildung bei Fachleuten und in weiteren Kreisen zu verbreiten, dienten aber vor allem wechselnde Ausstellungen, deren Wirkung Krohn durch erläuternde Vorträge zu verstärken pflegte. Auch in den größeren dänischen Provinzstädten hielt er Ausstellungen mit Vorträgen ab. Einen Glanzpunkt in der Reihe dieser Veranstaltungen bildete die Beteiligung des Kunstindustriemuseums an der Pariser Weltausstellung 1900. Innerhalb der dänischen Abteilung stellte Krohn in einem gesonderten Raum eine Auswahl neuerer dänischer Kunstarbeiten auf, von denen manche auf seine Anregung entstanden waren. Die Qualität der Gegenstände und ihre gefällige Anordnung machten diese Gruppe zu einer der anziehendsten Darbietungen in den Hallen am Invalidenplatz.

In den letzten Jahren beschäftigte Krohn sich eifrig mit einer Arbeit, von der er sich eine Hebung des allgemeinen Farbensinnes versprach. Nach farbenschönen Natur- und Kunstgegenständen, die er daheim und auf seinen Reisen fand, Mineralien, Konchylien, Schmetterlingen, orientalischen und norwegischen Teppichen, pompejanischen Wandmale-

reien und japanischen Farbenholzschnitten stellte er Tafeln mit Farbenharmonien zusammen, die er entwerfenden Zeichnern und Kunsthandwerkern zur Bildung des Auges und zu praktischer Anwendung bei dekorativer Farbenwahl in die Hand gab.

Ein Verlangen nach Farbe erfüllte offenbar mehr und mehr seine Seele. Das Künstlertum in ihm regte sich wieder, und wenn die Krankheit ihn zur Muße zwang, griff er zum Pinsel und zur Palette. Es war wie ein Abschied von seinem geliebten Italien und vom Leben, daß er zuletzt aus seinem Fenster in Fiesole den Blick auf Florenz malte.

Das Dänische Kunstindustriemuseum ist fast ganz eine Schöpfung Pietro Krohns. Es trägt in seinem Inhalt und in seinen Arbeitszielen das Gepräge seines Geistes. Aber diese persönliche Leistung ist in gleichem Maße ein Ausdruck neuzeitiger Forderungen, die in der Entwickelung unseres Museumswesens sicherlich nicht ohne Bedeutung bleiben werden. F. Deneken.

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Baden bei Wien. Am 8. September wurde das neue Museum auf dem Mitterberg eröffnet.

Berlin. Der Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums, enthaltend die Unterrichtsanstalt und die Bibliothek, wurde am 1. Oktober der Benutzung übergeben.

Braunsberg. Das Ermländ. Museum ist nach erheblicher Vergrößerung und Neuaufstellung wieder eröffnet worden.

Braunschweig. Im Herzogl. Museum sind zwei neue Räume der Skulpturensammlung eröffnet worden.

Budapest. Am 3. November wurde im Palaste der Ungar. Akademie der Wissenschaften das Széchenyi-Museum eröffnet.

Frankfurt a. M. Das Kunstgewerbemuseum ist nach umfassenden Umstellungsarbeiten und Aufstellung der Sammlung Metzler wieder eröffnet worden.

Halberstadt. Am 18. November wurde das neue städtische Museum in der ehemals von Spiegelschen Kurie am Domplatz eingeweiht.

Liverpool. Die neuen Galerien des Museums sind am 31. Oktober eröffnet worden.

Mannheim. Am 5. November wurde das Stadtgeschichtliche Museum eröffnet.

Marburg. Es wurde ein städtischer Museumsverein begründet.

Militsch. In einem Raume des Kreishauses ist ein Kreismuseum eröffnet worden.

München. Dem Königl. Kupferstichkabinett ist der Name Königl. Graphische Sammlung gegeben worden.

Paris. Im Grand Palais ist zum Tuberkulosekongreß ein Tuberkulosemuseum eingerichtet worden.

Rom. Ein »Fegfeuer-Museum« mit einer Sammlung von Hand- und Fingerabdrücken aus der Geisterwelt ist hier gegründet worden. (!)

Schwerin. Im Großherzogl. Museum ist nach erfolgter Neuordnung der italienische Saal am 1. Oktober wieder eröffnet worden.

Wien. Im November ist hier im Unteren Belvedere das Ephesus-Museum, eine Filiale des Kunsthistor. Hofmuseums, eröffnet worden.

— Am 2. Dezember fand die Wiedereröffnung des Österreich. Schulmuseums im Hause Haydngasse 19 statt.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Berlin. Für den Neubau der Treptower Sternwarte, die auch die Sammlungen des astronomischen Museums enthält, hat sich ein Ausschuß angesehener Männer gebildet.

— Zur Gründung eines Theatermuseums im Lessinghause hat sich ein Komitee gebildet.

Birkenfeld. Der Bau eines Landesmuseums ist in Aussicht genommen.

Krakau. Das Nationalmuseum wird einen Teil seiner Sammlungen im Schlosse Wawel aufstellen.

London. Man beabsichtigt, die Kunstsammlungen Sir Henry Irvings in ein nationales Museum zu verwandeln.

Lübeck. Senat und Bürgerausschuß haben beschlossen, auf Grund eines ihnen anheimgefallenen Vermächtnisses von 125000 Mark ein Museum für Lübeckische Altertümer zu gründen.

Magdeburg. Nach der im nächsten Jahre stattfindenden Übersiedelung des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in den rüstig voranschreitenden Neubau wird das alte Gebäude zu einem zweiten städtischen Museum hergerichtet werden, das den Namen »Museum für Natur- und Heimatkunde« erhält.

— Das städtische Museum für Kunst und Kunstgewerbe plant nach dem Vorbilde der Hamburger Kunsthalle eine Sammlung von Magdeburger Landschaftsbildern und Bildnissen, die den besten unserer zeitgenössischen Künstler in Auftrag gegeben werden sollen.

Mannheim. Das neue Museum am Friedrichsplatz soll nach Plänen von Bruno Schmitz, Berlin, errichtet werden.

Regensburg. Die Errichtung eines Provinzialmuseums wird vorzubereiten versucht.

Ruhla. Zur Gründung eines städtischen Museums wurde ein Museumsverein gegründet.

Straßburg. Die Stadt plant die räumliche Vereinigung der städtischen Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen im Schloß und im Frauenhaus.

Sylt. Ein Verein zur Gründung eines Landesmuseums auf Sylt hat sich hier gebildet.

III. AUSSTELLUNGEN

Brünn. Im Mährischen Gewerbemuseum fand vom 5.—26. November 1905 eine Ausstellung künstlerischer Reklame statt, die Plakate, Titelumschläge, Ankündigungen, Vortragsordnungen, Geschäftskarten, Briefpapiere, Einladungen, Fremdenführer, Fahrpläne, Kalender und Beispiele von Zierschriften zeigte. (Dazu Katalog 58 S.)

Elberfeld. Im städt. Museum wurde am 15. Oktober eine Ausstellung indischer und holländischer Kunst eröffnet.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand im September eine Ausstellung niederrheinischer Töpfereiarbeiten aus der Zeit vom 17.—19. Jahrh., im Oktober eine solche von Kunstwerken aus Krefelder Privatbesitz statt. Zu beiden Ausstellungen wurden Flugblätter (Nr. 17 und 18) ausgegeben.

Magdeburg. Am 5. November wurde in den Räumen des städtischen Museums für Kunst- und Kunstgewerbe eine große Wanderausstellung des Verbandes westelbischer Kunstvereine eröffnet, die bis Januar 1906 dauern wird.

— Ferner wurde eine die deutsche Jahrhundert-Ausstellung vorbereitende Zusammenstellung der wichtigsten deutschen Bilder aus der Zeit von 1775—1875 vorgeführt, soweit sie sich in Magdeburger Privatbesitz befinden. An diese Ausstellung schloß sich eine Vorführung moderner Graphiker des Münchener Kreises, der sich des weiteren eine Darbietung von interessanten Proben der Silbertreibtechnik des Londoner Künstlers Ashbee anreihte.

Newcastle. In der Laing Art Gallery ist eine Ausstellung kirchlicher Kunst eröffnet worden.

Weimar. Im Großherzogl. Museum fand eine Ausstellung des Landschaftsmalers Karl Hummel statt.

Wien. Im Museum für Kunst und Industrie findet von Mitte März bis Ende April 1906 eine Ausstellung von Spitzen und Porträts aus inländischem Besitz statt.

— Im Österreich. Museum wurde am 9. November eine Ausstellung der österreichischen kunstgewerblichen Hausindustrie und Volkskunst eröffnet. Dazu umfassender Katalog.

IV. PERSONALIA

Basel. Eduard His, der Kunsthistoriker, langjähriger Präsident der Museumskommission, ist am 24. August im Alter von 85 Jahren hier gestorben.

Berlin. Der Generaldirektor der Kgl. Museen, Wirkl. Geh. Rat Exz. Dr. R. Schöne, hat sein Amt niedergelegt. Zu seinem Nachfolger ist, zunächst provisorisch, Geheimrat Dr. W. Bode, Direktor der Gemäldegalerie, ernannt worden.

— An Stelle des Geheimrat Möbius hat Geh. Bergrat Prof. Dr. K. Klein die Führung der Geschäfte des Verwaltungsdirektors des Museums für Naturkunde übernommen.

— Der Direktorialassistent bei der Abteilung antiker Skulpturen der Kgl. Museen, Privatdozent Dr. Karl Watzinger, ist zum außerordentlichen Professor für klassische Archäologie an der Rostocker Universität ernannt worden.

Dresden. Dr. Walter Bergt, Assistent am Kgl. Mineralog. Museum, a. o. Professor an der Techn. Hochschule, wurde zum Vorstand der neu zu errichtenden Abteilung Landeskunde am Leipziger Museum für Völkerkunde ernannt.

Frankfurt a. M. Dr. Fritz Brevermann ist zum Assistenten für Geologie am Senckenberg-Museum ernannt worden.

Kopenhagen. Am 15. Oktober starb der Direktor des Kunstgewerbemuseums Pietro Krohn.

La Plata. Dr. Walter Schiller ist zum Vorstand der geolog. Abteilung des Museums ernannt worden.

London. George Murray, Vorstand der botanischen Abteilung des Brit. Museums, hat sein Amt niedergelegt.

Nürnberg. Der zweite Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg, Hans Boesch, ist am 12. November gestorben.

Reichenberg. Zum Direktor des Nordböhm. Gewerbemuseums ist Dr. E. Schwedeler-Meyer, Wissenschaftl. Hilfsarbeiter an der Berliner National-Galerie, ernannt worden.

Salzburg. Dr. Alexander Petter, der Direktor des städtischen Museums Carolino-Augusteum, ist im November gestorben.

Stuttgart. Zum Vorstand des Landesgewerbe-Museums ist Professor Dr. G. E. Pazaurek, Direktor des Nordböhm. Gewerbemuseums in Reichenberg, ernannt worden.

Tours. Felix Laurent, Konservator des Museums, ist im Alter von 85 Jahren gestorben.

Trier. Dr. Hans Graeven, Direktor des Provinzialmuseums, ist im November gestorben.

Wien. Prof. Friedrich Berwerth ist zum Direktor der mineralog. Abteilung am Kunsthistor. Hofmuseum ernannt worden.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Amsterdam. In der ersten Oktoberwoche fand die Tagung des Verbandes der Museumsbeamten zur Abwehr der Fälschungen statt.

Berlin. Im Kgl. Kunstgewerbemuseum tragen in diesem Winter vor: P. Jessen über die Buchkunst der alten Meister (für Angehörige des Buchgewerbes); W. Behncke über das deutsche Haus der Renaissance; O. Fischel über die bildende Kunst im Theater; G. Kühl über das Ornament des Barock und Rokoko; Georg Swarzenski über das italienische Haus der Renaissance und Hermann Winnefeld über die Kunst des Hellenismus.

Caen. Das Museum, das sich im Rathaus befindet, ist in der Nacht vom 2. zum 3. November durch eine Feuersbrunst schwer geschädigt worden.

Frankfurt a. M. Ein goldener Ohrring mit grünen Einlagen wurde in der Zeit vom 25. 11. bis 3. 12. aus den Sammlungen des städtischen Historischen Museums entwendet.

Von einem Stierköpfchen mit eingesetzten grünen Augen geht mit Unterbrechung durch einen grünen Knauf der aus feinem Draht füllhornartig gewundene Bügel aus, um mit einem Häkchen zu einem am Köpfchen angebrachten kleinen Ring zurückzukehren. An Größe kommt das Stück etwa einem Fingerring gleich.

Zur Form vgl. Schumacher, Sammlung antiker Bronzen Taf. III. 7. Montelius, Civilisation primit. en Italie II. Pl. 155, 6.

Leipzig. Das musikhistorische Museum des Herrn Paul de Wit ist von einem Cölner Privatmann gekauft worden, der es dem Cölner Konservatorium schenken wird.

Lüttich. Vom 15. bis 21. September fand der 3. Congrès international de l'art public statt. In der 3. Sektion wurden auch die Museen zum Gegenstand der Verhandlungen gemacht.

Mageburg. Dem städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe stiftete Herr Rentier Hermann Goedecke eine in dreiviertel Lebensgröße gehaltene Bronze Konstantin Meuniers, die Figur eines Amsterdamer Lastträgers darstellend.

München. Das »Museum der Meisterwerke der Naturwissenschaften und Technik« führt künftig den Namen »Deutsches Museum«. Die Stadtgemeinde hat außer dem auf zwei Mill. Mark bewerteten Bauplatz eine Million Mark zum Bau bewilligt. Der Bankier Th. Waitzfelder in München spendete die Mittel zu einem großen Gemälde, welches das Treppenhaus schmücken und die Vorführung der Magdeburger Halbkugeln durch Otto von Guericke auf dem Reichstag zu Regensburg im Jahre 1682 darstellen soll. Die Ausführung übernimmt W. Räuber. Ein Gegenstück wird das von der Stadt Nürnberg gestiftete Bild »Eröffnung der Nürnberg-Fürther Eisenbahn im Jahre 1833« sein. Für den Bau soll ein Wettbewerb ausgeschrieben werden.

Schwerin i. M. Im Erdgeschoß des Großherzoglichen Museums sind zwei kleinere Räume mit Möbel und Schnitzarbeiten deutscher Renaissance hergerichtet worden. Ein Saal daneben hat den reichen Schatz gotischer Altertümer aufgenommen, der aus den Kirchen des Landes dem Museum überwiesen worden ist. In der Gemäldegalerie ist die Neuordnung zunächst mit Sichtung und Vereinigung der italienischen Meister begonnen worden. Bekleidung der Wände, Aufhängung der Gemälde und Einrichtung des Saales mit stilgemäßen Möbeln ist nach dem Vorbilde des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin ausgeführt worden. Eine wertvolle Bereicherung hat das Museum durch Überweisung des durch Lichtwark berühmt gewordenen Pempziner Altars erfahren, welcher zurzeit von Professor Hauser, Berlin, wiederhergestellt wird. E. St.

LITERATUR

I. BÜCHER

Kükenthal, W. *Leitfaden für das zoologische Praktikum.* 3. umgearbeitete Auflage. Jena, 1905, Gustav Fischer. Preis 6 Mark. V und 314 Seiten. 166 Abbildungen.

Der Kükenthalsche Leitfaden verdient auch in einer Zeitschrift für Museumskunde besprochen zu werden, weil er Ratschläge und Anleitung zur Anfertigung anatomischer und mikroskopischer Präparate enthält, die den Assistenten und Konservatoren dienlich sein können. Ursprünglich als Vademekum zu den zootomischen Kursen, wie sie an allen Hochschulen abgehalten werden, gedacht, hat sich das Kükenthalsche Buch allmählich auch als Begleiter auf Studienreisen an das Meer eingebürgert und als Wegweiser beim Selbstunterricht. Die ausführliche Behandlung verschiedener mariner Tiere, Medusen, Seesterne, Seeigel, Manteltiere und in der dritten Auflage die geradezu mustergültige Darstellung von Rippenqualle und Haifisch, ermöglichen eine ausgiebige Ausnutzung des frischen Materials am Meere. Die leicht erhältlichen einheimischen Tiere, Schnecke, Regenwurm, Blutegel, Krebs, Insekten, Fisch, Frosch, Eidechse, Taube und Kaninchen, sind ebenso gründlich durchgearbeitet und geben treffliche Vorlagen für die Anfertigung anatomischer Schaupräparate. Der Text ist außerordentlich klar und einfach, und jedes Paradigma mit guten, meist neuen Textabbildungen, denen die Namen der einzelnen Teile unmittelbar beigedruckt sind, reich illustriert. Alle Gruppen des Tierreichs sind gleichmäßig besprochen, die Urtiere ebenso wie die Säugetiere. Dadurch unterscheidet sich Kükenthals Praktikum wesentlich und vorteilhaft von allen älteren derartigen Leitfäden und sichern ihm auch noch weitere Auflagen. F. Römer

Marshall, W. *Die Tiere der Erde. Eine volkstümliche Übersicht über die Naturgeschichte der Tiere.* Mit über 1000 Abbildungen und 25 farbigen Tafeln nach dem Leben. 3 Bände = 50 Lieferungen. Stuttgart 1903—1904, Deutsche Verlagsanstalt.

Matsebie, P. *Bilder aus dem Tierleben. Eine Sammlung von Schilderungen aus der Tierwelt aller Erdteile.* Mit einer farbigen Kunstbeilage und 482 Abbildungen nach Originalen hervorragender Künstler. 30 Lieferungen. Stuttgart 1903—1904, Union Deutsche Verlagsanstalt.

Fast gleichzeitig begannen in Stuttgart zwei groß angelegte Bilderwerke zu erscheinen, welche in einer Zeitschrift für Museumskunde nicht unerwähnt bleiben dürfen, weil sie nicht nur dem Präparator als Muster für seine Tätigkeit dienen können, sondern weil sie auch den Museen ein vorzügliches Material an naturgetreuen Abbildungen für Schausammlungsobjekte an die Hand geben.

Beide Werke legen den Hauptwert auf die Illustrierung, und wenn sie in ihrer Anlage auch grundverschieden sind, so ist der Reichtum an guten Bildern bei beiden Verfassern doch gleich groß. Marshall nimmt hauptsächlich Wiedergaben, teils sogar farbige, von Photographien des lebenden Tieres. Wir sehen hier manche bekannte Bilder von Anschütz u. a. wieder, die schon in »Hecks Bilder aus dem Tierreiche« und in »All about Animals« verwandt sind, namentlich aber die meisten Bilder aus »The Living Animals«, von welchem Werke Marshall ja eigentlich eine deutsche Ausgabe liefert. Freilich ist von dem englischen Text nichts übrig geblieben, er gibt eine ganz neue Beschreibung zu den Bildern des englischen Buches. Matsebie wählte nur Bilder, die nach den Werken unserer besten Tiermaler und Zeichner, Friese, Kübner, Mützel, Specht u. a., vervielfältigt sind. Matsebies Buch erhält dadurch ein ganz eigenartiges Gepräge und einen ganz besonderen Wert. Zwar tauchen auch hier alte Bekannte von Specht wieder auf, aber andererseits sind die Reproduktionen der großen Tiergemälde ein prächtiger und wichtiger Bilderschmuck. Manche Bilder sind kaum zu übertreffen. Marshall hat von den Vögeln namentlich viele und gute Abbildungen (Pinguinen, Möven, Seeschwalben usw.), aber auch bei den Säugeticren wird Vorzügliches geboten.

Beide Verfasser wollen auf etwas verschiedenem Wege beim größeren Publikum eine Anregung zur Beschäftigung mit der Tierwelt und ein tieferes Verständnis für dieselbe erwecken: Marshall, indem er in strenger systematischer Folge den Leser durch das System der Tiere, mit den Menschenaffen beginnend, bis zu den Urtieren hindurchführt. Matsebie, indem er »frei von dem beengenden Rahmen der von den Zoologen geschaffenen Anordnung nach größeren und kleineren Gruppen« ohne Rück-

sicht auf das Vaterland der Tiere die Bilder in bunter Mannigfaltigkeit aneinander reiht.

Marshall hält sich dabei genau an den Rahmen eines Lehrbuches. Zwar will er nach seinem Vorwort den Abbildungen die erste Stelle einräumen und den Text an die zweite Stelle setzen, gibt aber nach einer geschichtlichen Einleitung eine Einteilung des Tierreiches in acht Stämme und stellt jedem Stamm eine Charakteristik und eine Übersicht über die weitere Einteilung voran. Dasselbe wiederholt sich bei den einzelnen Klassen und Ordnungen; auch hier stellt er das Allgemeine an die Spitze, als gemeinsames Band, das die Gruppen verbindet und sucht überall den Zusammenhang des einzelnen mit dem Bauplan der Gesamtheit. Auch das Anatomische wird genügend berücksichtigt und von biologischen Gesichtspunkten aus erklärt. Der Text ist umfangreich, stellenweise humorvoll und erinnert in der meisterhaften Vereinigung des heutigen Standes unserer Kenntnisse mit eigenen Erlebnissen, Briefen einzelner Reisenden und historischen Einmischungen an Brehms Tierleben, wobei Marshall aber allbekannte Jagdgeschichten und Anekdoten vermeidet.

Matsebie ist wesentlich kürzer. Er gibt eigentlich nur eine textliche Umrahmung seiner Bilder, doch versteht er es, diese außerordentlich abwechselnd und damit auch anregend zu gestalten. Hier schildert er eine besondere Eigentümlichkeit oder eine Episode aus dem Leben des betreffenden Tieres oder gibt einen kurzen Abriß seiner Naturgeschichte; dort verweist er bei Organen und Erscheinungen auf Analogien bei anderen Arten und Gruppen und kommt somit auf allgemeine Fragen, so z. B. spricht er bei seinem Bild »Maultierfuhrwerk in Sevilla« über Mischlinge, beim Edelfalken über Winterkleider usw. Stets sucht er auch biologische Verknüpfungen zwischen anatomischem Bau, äußerer Gestaltung und Lebensweise anzubringen. Auch sind manche tiergeographische Bemerkungen über Verbreitung, geographische Abänderung usw. eingestreut. Originell sind bei Matsebie die Überschriften, z. B. »Regenmännchen« (Feuersalamander), »ein guter Bekannter« (Maikäfer), »auch ein König« (Heringskönig) u. a. m.

Marshall behandelt das ganze Tierreich ziemlich gleichmäßig, auch die marinen Tiere, Stachelhäuter, Pflanzentiere, sogar die Urtiere. Matsebie bringt von den niederen Tieren nur einige Krebse, Spinnen, Insekten und deren Bauten, von marinen Tieren aber auch einige hübsche Bilder aus dem Neapeler und Berliner Aquarium.

Beide Werke bringen somit Anregung in Hülle und Fülle und zwingen den Leser zu ernstem Studium. Sie werden reichen Gewinn bringen und wir können ihre Anschaffung daher auf das angelegentlichste empfehlen, auch den Museen, für deren Bibliotheken sie ein unentbehrliches Handwerkzeug sind. F. Römer

BIBLIOGRAPHIE

(Besprechungen bleiben vorbehalten):

Dorsey, George A. *The Cheyenne. I. Ceremonial Organization.* Field Columbian Museum Publication 99. Chicago 1905. — 55 S. 8°. Tafeln und Textabb. *II. The Sun Dance.* Field Columbian Museum. Publication 103. Chicago 1905. — 186 S. 8°. Tafeln und Textabb.

Dyck, Walther von. *Über die Errichtung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München.* Leipzig und Berlin, Teubner 1905. 40 S. 4°.

Farrington, Oliver Cummings. *The Rodes Meteorite.* Field Columbian Museum Publication 101. Chicago 1905. — 6 S. 8° und 2 Tafeln.

Keune. *Erinnerung an das Museum der Stadt Metz.* 16 S. 8°. 47 Abb. und ein Vorbild.

Keune, J. B. *Die Flur Sablon in römischer Zeit.* Ergebnisse der jüngsten Grabungen im südlichen Vorgelände von Metz. Metz 1904. 28 S. 8°.

Ladewig, Paul. *Die Verwaltung und Einrichtung der Kruppschen Bücherhalle.* Essen 1905. 62 S. 4°. Mit Abb. und Tafeln.

Neuweiler, E. *Die prähistorischen Pflanzenreste Mitteleuropas mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Funde.* Zürich 1905.

Nagujewski, D. von. *Aus dem Leben der Museen* (in russischer Sprache). Kasan, Universitätsdruckerei, 1906.

Voth, H. R. *The traditions of the Hopi.* Field Columbian Museum. Publication 96. Chicago 1905. — 319 S. 8°.

— *Hopi proper names.* Field Columbian Museum. Publication 100. Chicago 1905. 47 S. 8°.

— *Oraibi natal customs and ceremonies.* Field Columbian Museum. Publication 97. Chicago 1905. — 13 S. 8°. Abb.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Brüning, Adolf. *Europäisches Porzellan des XVIII. Jahrhunderts. Katalog der vom 15. Februar bis 30. April 1904 im Lichthofe des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin ausgestellten Porzellane von Adolf Brüning, in Verbindung mit Wilhelm Behncke, Max Creutz und Georg Swarzenski.* Berlin 1904.

Dieser vornehm ausgestattete, groß angelegte Katalog, der nachträglich die während dieser Ausstellung gewonnenen wissenschaftlichen Resultate fixieren soll, muß hier wegen seiner ungewöhnlich klaren, übersichtlichen Anordnung gerühmt werden, die als mustergültig gelten kann. Die Aufzählung der Porzellane ist nach Fabriken erfolgt, innerhalb dieser nach der Zeitfolge, dann wieder, wo das Material reich genug war, nach Dekorationsgruppen. Die Namen der Fabriken zeigt auf jeder Seite die Kopfleiste, die Jahreszahl findet sich unter der Beschreibung jedes Gegenstandes in klarer Isolierung, die Gruppenbezeichnung am Rande. Der Gegenstand selbst ist fett gedruckt. So kann die Orientierung kaum leichter erfolgen. In der Einleitung sind nur die wirklich neuen wissenschaftlichen Ergebnisse dieser Ausstellung aufgeführt. Das ist nur zu loben, da etwa ein Abriß der Geschichte der einzelnen Manufakturen sich stark mit dem Ballast schon bekannter Tatsachen hätte schleppen müssen. Die Hauptstücke der Ausstellung sind abgebildet in Autotypien und Dreifarbendrucken. Letztere Technik ist leider noch nicht genügend entwickelt, um wissenschaftlich schon ganz befriedigen zu können. E. Z.

L. Mariani e D. Vaglini. *Guida del Museo nazionale romano nelle Terme Diocleziane.* Terza edizione.

Zu den erfreulichsten Dingen, die augenblicklich auf dem Gebiete der Kunst sich in Italien ereignen, gehört unzweifelhaft das frische Leben, das dort an vielen Stellen in die alten Kunstsammlungen eingezogen und hier vor allem in Neuaufstellungen zutage getreten ist, die aus diesen alten Sammlungen etwas ganz Neues und oftmals wirklich Überraschendes gemacht haben. Am weitesten in dieser Beziehung sind entschieden die plastischen Sammlungen. Das Nationalmuseum zu Neapel, das neukapitolinische und das Nationalmuseum zu Rom stehen an der Spitze. Von letzterem liegt nun auch bereits in 3. Auflage ein beschreibendes Verzeichnis vor, das man sich für gar viele andere Sammlungen Italiens wünschen möchte. Der Inhalt desselben ist gut und ausreichend für den ernsten Kunstfreund. Auch die zur Erinnerung auf besonderen Tafeln beigegebenen Autotypien sind besser als sonst oft in Museumskatalogen. Weniger befriedigt die Anlage. Es fehlt hier z. B. gleich ein bei der Kompliziertheit der alten Klosteranlage dringend erwünschter Orientierungsplan, ferner die genaue Angabe der Räume über jeder Seite, die, da die Zählung derselben in den verschiedenen Abschnitten des Gebäudes stets von neuem beginnt, gleichfalls dringend nötig erscheint. Auch wäre es wohl zweckmäßig gewesen, die Bezeichnung ganzer Gruppen durch fetteren Druck hervorzuheben. Als entschiedener Mangel jedoch muß bezeichnet werden, daß nur aus einer kleinen Anmerkung zu ersehen ist, daß die berühmtesten Schätze dieser Sammlung, die der ehemaligen Villa Ludovisi, in diesen Katalog überhaupt nicht aufgenommen sind. Das dürfte für das Publikum oft große Enttäuschung, Zeitverlust und Ärger bedeuten. E. Z.

Brünn. *Mährisches Gewerbemuseum.* Dreißigster Jahresbericht 1904. 29 S. 4°.

Das Museum hat in seiner vierjährigen Tätigkeit als Vorort des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen reiche Erfahrungen im Ausstellungswesen gesammelt. Das spricht sich nicht nur darin aus, daß man seinem Direktor Julius Leisching die Zusammenstellung der österreichischen Abteilung für Ausstellungen im Ausland (Antwerpen und Berlin) übertrug, sondern vor allem in den Erfolgen, die das Museum in seiner Provinz mit Wander- und in der eigenen Stadt mit Sonderausstellungen errang. Mit Hilfe der einen ist es gelungen, das Ausstellungswesen im Lande so zu regeln, daß auch Städte, die sonst der künstlerischen Anregung entbehren mußten, ihrer nun regelmäßig teilhaftig werden, mit Hilfe der anderen konnte dem Museum ein verständnisvolles Publikum herangezogen werden, das mit lebendiger Teilnahme seinen Arbeiten folgt. Die für Brünn bedeutende Besuchsziffer — 45554 Personen — lohnte die Bemühungen. Neben den Ausstellungen verdienen die zum erstenmal abgehaltenen ständigen Fachkurse hervorgehoben zu werden und unter ihnen wieder der für die Buchbinder veranstaltete. Ihm ließ die Museumsleitung in einer gleichzeitigen Ausstellung von alten und modernen Buchcinbänden, die sehr sorgsam zusammengestellt war, besondere Förderung zuteil werden. Bemerkenswert ist die Erfahrung, daß die Unterrichtszeit von drei Monaten zu lang bemessen und die Stunden nach 6 Uhr

abends zu ungünstig gelegt waren. Eine Verteilung von Stipendien an die Teilnehmer soll die Verlegung der Stunden auf den Nachmittag und damit die Verkürzung der Dauer des Kurses bei entsprechend größerer Stundenzahl ermöglichen.

Ktsch.

BIBLIOGRAPHIE

(Besprechungen bleiben vorbehalten):

Chicago. *Field Columbian Museum. Annual Report of the Director to the board of Trustees for the year 1903—04. Chicago 1904.* — 81 S. 8°. 11 Tafeln.

Frankfurt a. M. *Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt am Main 1905.* — Frankfurt a. M. 1905. 112 S. 8°. Mit Textabb. u. Tafeln.

— *Kunstgewerbemuseum. Wegweiser durch die Sammlungen.* 4 S. 8°.

Lübeck. *Bericht des Museums Lübeckischer Kunst- und Kulturgeschichte über das Jahr 1904.* — 28 S. 8°.

— *Allgemeiner Verwaltungsbericht des Museums zu Lübeck über das Jahr 1904.* — 7 S. 8°.

— *Bericht des Naturhistorischen Museums in Lübeck über das Jahr 1904.* — 16 S. 8°.

— *Bericht der Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und Gipsabgüssen über das Jahr 1904.* — 4 S. 8°.

Milwaukee. *23. Annual-Report of the board of trustees of the Public Museum of the City of Milwaukee.* Milwaukee 1905. 65 S. 8°. 8 Tafeln.

New York City. *The American Museum of Natural History,* Annual Report for the year 1904. New York 1905. — 105 S. 8°. 8 Tafeln.

Rotterdam. *Beknopte Catalogus van het Museum van Oudheden der gemeente Rotterdam door A. Hoynck van Papendrecht.* 64 S. 8°.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

September 1905. Band 5, Nr. 3.

Das Museum des Brooklyn Institute. (Mit einer Ansicht und Beschreibung des Mittelteils.)

Hall, W. J. Ein Papier-Mâché-Modell des Mönchsfisches.

Strange, Edward F. Englische Kunst des Mittelalters. Eine Anregung, von den mittelalterlichen Kunstdenkmälern, ihrem nationalen Werte entsprechend, Aufnahmen zu machen, um wenigstens ihre Erscheinung der Nachwelt zu erhalten, das Bestehende aber zu schützen und zu sammeln. Ziel: Herstellung eines illustrierten Inventars der Kunstschätze des Landes.

Oktober 1905. Band 5, Nr. 4.

Bund, J. W. Willis. Lokalmuseen (Vortrag auf dem Kongreß der Museums Association zu Worcester 1905). Ausgehend von der Frage nach dem Zweck von Lokalmuseen verlangt er Beschränkung auf das Gebiet der Umgegend, weist auf die Möglichkeit hin, Schulkinder zum Sammeln naturwissenschaftlicher Gegenstände anzuhalten, auf die sogen. ökonomische Biologie, und fordert Aufstellung von Typenkollektionen, Kontrolle der Schulmuseen durch Fachleute, Aussetzung von Preisen für die Kinder und die Schulen, und Schaffung eines Systems zur Feststellung besonderer ungewöhnlicher, in der Gegend vorkommender Spezimina. — In der ausgedehnten Diskussion werden besonders folgende Fragen besprochen: Soll der Vorstand (Kurator) des betreffenden Museums selbst den Kindern direkt oder nur deren Lehrern einführende Vorträge halten? Sollen die Schulbehörden die Mittel für solche Museumskurse bewilligen? Sollen die Museen den Schulen das Material für ihre naturwissenschaftlichen Lehrsammlungen leihen? Sollen die Schulkinder selbst zum Sammeln angehalten werden? u. a.

Der Museumskongreß in Bolton, Lancashire. Besuch der Hall i' th' Wood, und des Chadwick-Museum. Vorträge: *T. C. Horsfall,* Das fehlende Glied zwischen Heim und Kunsthalle. *Frank Griffin,* Die Beziehung von Museen und Kunsthallen zu Kunst- und technischen Schulen. *G. Dunlop,* Die Ausstellung frischer wilder Blumen in Museen.

Der Kongreß der Library Association zu Cambridge, 22. und 23. August 1905.

November 1905. Band 5, Nr. 5.

Maclauchlau, John, Dundee. Die Einrichtung lokaler Anschauungssammlungen in Museen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Über die Fragen: Wer soll diese Sammlungen versorgen, etikettieren usw.? Schilderung des Verfahrens in Dundee. (Über die Diskussion vergleiche Nr. 4.)

Dunlop, G. A., Warrington Museum. Die Ausstellung frischer wilder Blumen in Museen. (Aufstellung, Platz, Gefäße, Etiketten, Sondergruppen.)

Bibliotheks- und Museumssteuern. Entscheidung des Gerichtes zu Liverpool über einen Streit zwischen dem Rat der Stadt Liverpool und dem West Derby Union Assessment Committee und den Wavertree Overseers.

Bezold, Gustav von. *Hans Boesch, zweiter Direktor des germanischen Nationalmuseums.* (Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1905, Nr. 3).

Gelius. *Das Naturwissenschaftliche Museum auf dem Gelände des ehemaligen Reichklara-Klosters in Mainz.* (Zentralblatt der Bauverwaltung No. 86).

—ka. *Frankfurter Kunstschau* (die Umgestaltung der Räume im Städelschen Institut). (Frankfurter Zeitung Nr. 266.)

Keune, J. B. *Fundbericht über die Ergebnisse der Erdarbeiten im südlichen Vorgelände von Metz 1903 bis April 1905.* (Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift Nr. 3, 4 u. 5, 1905.)

Lessing, J. *Der Erweiterungsbau des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin.* (Werkkunst I, 1.)

v. Luschan, *Ziele und Wege eines modernen Museums für Völkerkunde.* (Globus, 1905, Nr. 15.)

Matschoss, *Über technische Museen* (Vortrag im Kölner Bezirksverein Deutscher Ingenieure). (Globus Nr. 840.)

Mielke, Rob., *Museen und Denkmalpflege.* (Tägl. Rundschau 1905, Nr. 567.)

Migeon, Gaston, *Le musée des arts décoratifs.* (Gazette des beaux-arts, Nr. 577, 1. Juli 1905.)

Rauch, Chr. *Das Marburger Museum.* (Hessische Landeszeitung Nr. 261, 1905.)

Reinach, Salomon, *Le musée Barracco.* (Chronique des Arts, Nr. 36, 25. Nov. 1905.)

Richter, O. *Unsere gegenwärtige Kenntnis der Ethnographie von Celebes.* (Globus 1905, Nr. 10, 11 u. 12.)

Seidlitz, W. von, *Richard Schoene.* (Ztsch. f. bild. Kst. NF. XVII. Heft 3.)

The Directors of our Public Galleries. (Burlington Magazine, Vol. VII, Nr. 29.)

Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. (Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure, Nr. 48, 1905.)

Das Eisenbahnmuseum in Dresden. (Dresdner Anzeiger, Nr. 344, 12. Dez. 1905.)

Das Museumswesen in Deutschland und das Menzel-Museum. (Schlesische Zeitg. Nr. 781, 1905.)

Das Städelsche Kunstinstitut und die Stadt Frankfurt. (Frankfurter Zeitung, 9. September 1905, Nr. 250, Abendblatt.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Banks, E. J. *How the ancient Babylonians drained their city.* (Scientific American 93. S. 99.)

Belck, W. *Die Kenntnis der Metalle bei den Alten auf Grund eigener Ausgrabungen.* Vortrag in der chemischen Gesellschaft zu Frankfurt a. M. am 30. Mai 1905. Kurzes Referat, hauptsächlich über den Gebrauch des Antimons handelnd. (Chemiker-Zeitung 29. S. 768.)

Blümner, H. *Die Maltechnik des Altertums.* Ausführliches kritisches Referat über Ernst Bergers Buch: »Die Maltechnik des Altertums«. München 1904. (Neue Jahrbücher f. d. klass. Altert., Gesch. usw. 8. S. 202.)

Boule, M. *Sur l'origine des éolithes.*

Der Verfasser, ein Gegner der Eolithentheorie, berichtet von der Entstehung den Eolithen ganz gleicher Gebilde aus Flintstein in den Rührwerken einer Zementfabrik, in die dieser mit der Kreide zufällig hineingelangt. (Compt. rend. 140. S. 1729.)

Boule, M. *L'origine des éolithes.* Originalartikel erweiterten Inhalts. (L'anthropologie 16. S. 257.) (Siehe auch unter Obermeier.)

Boye, O. H. *Repairing broken negatives.*

Die Negative werden nach halbstündigem Liegen in Wasser nacheinander je fünf Minuten in eine mit

Formalin versetzte Ätznatronlösung und nach dem Abspülen in mit Salzsäure angesäuertes Wasser gelegt. Nach dem Abspülen mit Wasser wird die Gelatineschicht dann vorsichtig abgenommen und auf eine neue Glasplatte übertragen. Wegen der näheren Angaben sei auf die Originalmitteilung verwiesen. — (The English Mechanic 1905. 82. Nr. 2107. S. 12.)

Braune, H. *Untersuchung von prähistorischem Eisen.* Hierüber ist schon S. 178 unter *Rupe* berichtet. — (Stahl und Eisen 25. S. 1195.)

Buchner, Max. *Das Bumerangwerfen.* Schilderung eingehender vom Verf. angestellter praktischer Versuche. (Globus 88. S. 37.)

Büttner Pfänner z. Thal. *Die Maltechnik der Alten.*

Die Ursache, daß unsere heutigen Bilder Frische und Leuchtkraft bald verlieren, ist darin zu suchen, daß die Farben heute unfertig auf die Leinewand kommen, weil seitens der Fabrikanten bei ihnen jede Bindung des Sauerstoffs durch das Leinöl sorgfältig vermieden ist, um die Farben jahrelang auf Lager halten zu können. Bei den Alten dagegen hatte der Meister seine Farbenreiber jeden Tag, bevor er seine Arbeit begann, schon einige Stunden sitzen, um in dieser Zeit durch das Reiben der Farbe mit dem Leinöl zu erreichen, daß die Ölfarbe chemisch fertig auf die Leinwand kam. Sie hatte sich bei dem Reiben mit Sauerstoff gesättigt und erhärtete rasch nach dem Auftrag, während heute die Oxydation des Leinöls, die Erhärtung, erst lange Zeit nach dem Auftrag vollendet ist. — (Beilage z. Allgem. Zeitung 1905. Nr. 153.)

Crum, W. E. *A coptic recipe for the preparation of parchment.*

Aus dem in griechischer Sprache abgefaßten, auf einem Papyrus befindlichen Rezept, von dem leider kaum eine Zeile unbeschädigt ist, geht hervor, daß man eingeschrumpftes, krauses Pergament durch Behandlung mit Bimstein und durch Auftrag von gepulvertem Bleiweiß mit und ohne Zusatz von gepulvertem Eisenvitriol (oder Alaun?) zum Schreiben geeignet machte. Etwaiges Auslaufen der Tinte soll durch einen Zusatz von aufgelöstem Eisenvitriol (oder Alaun?) zur Tinte verhindert werden. (Proceed. soc. bibl. archaeol. 27. S. 166.)

Diergart, P. *Zur Technik der Terra sigillata (die arretinische Töpferware zu Beginn unserer Zeitrechnung).* Zum größten Teil Wiederholungen früherer Angaben desselben Verfassers; außerdem einige Literaturangaben. (Welt der Technik 1905. S. 218.)

Dodukil, Th. *Die Photogrammetrie im Dienste der Kunsthistorik.* (Umschau 9. S. 946.)

Eibner, A. *Über das punische Wachs. I. Historischer Teil. II. Naturwissenschaftlicher Teil.*

Im zweiten Teil weist der Verf. auf Grund von vorgenommenen Versuchen nach, daß die von Berger in seinem Buche »Die Maltechnik des Altertums« angeführte Herstellung einer Wachsemulsion nicht der Plinius'schen Vorschrift für punisches Wachs entspricht. Dieses, durch Einwirkung von Soda- und Meerwasser erhalten, ist vielmehr ein fester Körper, bestehend aus Bienenwachs, das wegen eines geringen Gehalts an Kalk- und Magnesiasalzen und weil es von Luftbläschen durchsetzt ist, weißer und brüchiger als reines Bienenwachs ist. (Beilage zur Allgem. Zeitung 1905. Nr. 275 u. 276.)

Gerlich, F. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei.* Eingehende Kritik des Bergerschen Buches »Die Maltechnik des Altertums«. (Beilage zur Allgem. Zeitung Nr. 230 u. 231.)

Hewett, E. L. *Preservation of antiquities.* Verf. spricht den Wunsch nach gesetzlichen Maßregeln zur Erhaltung von Ruinen aus. (Americ. Anthropologist 7. S. 3.)

Hoernes, M. *Die Halstattperiode.* Im 3. Abschnitt: Metalle und im 4. Die Formen werden Vorkommen, Gewinn und Handelswege besonders von Gold, Eisen und Bronze behandelt. (Archiv f. Anthropologie 31. S. 233.)

Köpp, P. *Reste einer alten Heizeinrichtung im St. Johanniskloster in Schleswig.*

Aus Rauch- und Rußspuren auf der Unterseite von jetzt als Fußbodenbelag dienenden sogen. Martersteinen wird auf ihre frühere Verwendung zu einer Bodenheizung (Hypokaustum) geschlossen. (Denkmalpflege 7. S. 78.)

Lissauer, A. *Doppelaxt aus Kupfer von Pyrmont.*

Die Analyse ergab:

99,81 %	Kupfer
0,10 „	Eisen
Spur	Wismut (?)
0,09 %	Oxyd usw.
100,00 %	

(Ztschr. f. Ethnol. 37. S. 771.)

Loris, K. *„Ziegelstein und Mörtel" in kultureller Betrachtung als Baustoffe des Altertums. 1. Material und Technik. 2. Mörtel.*

Im zweiten Abschnitt sind kurz die Ergebnisse einer mikroskopischen und chemischen Untersuchung des in Trier zu den Römerbauten verwendeten Mörtels angeführt. Danach soll der Mörtel aus den Kalksteinbrüchen von Zülpich stammen. (Keramische Monatshefte 5. S. 151.)

Obermeier, H. *Zur Eolithenfrage. 4.*

Die Arbeit enthält eine Übersicht der Eolithstufen und berichtet unter anderem ausführlich über die Bouleschen Beobachtungen. (Archiv f. Anthropologie 32. S. 75.)

Perl, J. *Zur Zaponfrage.*

Die von Eder geäußerten Bedenken, daß unter Umständen bei Zapon Selbstzersetzung eintreten könnte, werden mit dem Bedeuten zurückgewiesen, daß eine solche bisher nur bei poröser, watteförmiger Nitrozellulose, aber niemals bei den hornartigen Films des Zapons beobachtet worden. Auch eine bleichende, oxydierende Wirkung sei ausgeschlossen, da z. B. blankes Kupfer, das in der Luft in kurzer Zeit anläuft, gerade unter einem Zaponüberzug glänzend erhalten bleibt. (Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Altert.-Ver. 53. S. 389.)

Pernice, C. *Untersuchungen zur antiken Toreutik.* I. Über Teilformen und Gipsabgüsse. II. Über antike Steinformen. III. Die Metalldrehbank im Altertum. (Jahreshefte d. österr. archäol. Inst. 7. S. 154 u. S. 180; 8. S. 51.)

Pfaundler, L. *Über einen Bumerang zu Vorlesungszwecken.*

Das 6—10 cm lange Modell wird aus 1/2 mm starkem Aluminiumblech hergestellt, auf ein Stativtischchen gelegt und durch Zurückziehen und Loslassen eines vertikal befestigten Stahlblechstreifens auf 5—6 m fortgeschleudert, um ungefähr zum Ausgangspunkt zurückzukehren. (Sitzungsber. d. kais. Akad. d. Wiss. zu Wien. Math.-naturw. Kl. Abt. IIa. 114. S. 647.)

Raehlmann, E. *Die Technik der alten Meister aus der klassischen Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen von Bruchstücken ihrer Gemälde.*

Verf. hat seit 1901 mikroskopische Beobachtungen bei einer Reihe von Gemälden alter Meister gemacht, über die er unter Beifügung einer Anzahl Abbildungen berichtet. Im Gegensatz zu Ostwald (s. Museumskunde S. 177) sieht er von einer Färbung der einzelnen Schichten ab und untersucht die natürliche Bruchfläche im Querschnitt bei auffallendem Lichte, meistens bei 30-, 40- und 80facher Vergrößerung. Zur Erkennung der Stoffe werden auf mikrochemischem Wege Alkohol, Salzsäure, Benzol, Tetrachlorkohlenstoff, Wasser, ferner Schmelzung und Verbrennung angewendet. Wegen der Einzelergebnisse muß auf die Arbeit selber verwiesen werden; es sei hier nur kurz das Gesamtresultat wiedergegeben. Die Untersuchung von Bildern von Tizian, Tintoretto, Perugino und altniederländischer und altdeutscher Maler hat erwiesen, daß als Bindemittel für die Farben das Öl völlig zurücktritt und daß es meistens durch Eiweiß und Gummi ersetzt ist. Ferner liegen bei deutschen und niederländischen Meistern die Farben in deutlich getrennten Schichten übereinander, oft durch dünne, durchsichtige Schichten geschieden, welche eine Vermischung und chemische Einwirkung der Farbschichten aufeinander verhinderten. (Umschau. 9. S. 863.)

Rhousopoulos, O. A. *Über die Reinigung und Konservierung der Antiquitäten.*

Empfehlung des Reduktionsverfahrens für antike Bronzen, das vom Verfasser schon früher ausführlicher in der Chemischen Zeitschrift (2, S. 202, 364 und 761) beschrieben, und hier mit dem Unterschiede wiederholt wird, daß nach der Reduktion mit Zink und Salzsäure noch eine solche mit Zink und verd. Schwefelsäure erfolgen soll, um die Salzsäure möglichst zu entfernen. Auch einige andere Angaben sind vom Verfasser schon a. a. O. mitgeteilt. (Chemiker-Zeitung 29. S. 1198.)

Rollier, L. *Petrefakten aus der gelben Kulturschicht des Schweizerbildes bei Schaffhausen.* Bestimmung von Schwämmen, Ammonoiden und Muscheln. (Anzeiger für schweiz. Altertumskunde. 6. S. 209.)

Stieda, W. *Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts.*

Im zweiten Abschnitt: »Die technische Seite des Betriebes« befinden sich Angaben über Materialien, Zahl der Brände, Produktionskosten usw. (Mitt. d. Ver. f. anhalt. Gesch. u. Altert. 1905 S. 206.)

Tschirch, A., u. A. B. Stevens. *Über den Japanlack (Ki-urushi).*

Nach einer Besprechung der bisherigen Arbeiten über diesen Gegenstand werden die Resultate der eingehenden Untersuchung der Lackbestandteile durch die Verfasser mitgeteilt. ». . . Der alkohollösliche Anteil des Lackes (72,40%) ist ein Gemisch, das sich in einem petrolätherlöslichen Anteil (78%) und einen petrolätherunlöslichen Anteil (22%) trennen läßt. Der petrolätherlösliche Teil läßt sich wieder in drei Körper trennen. Einer derselben ist ein nichtflüchtiges Gift. Gummi und Enzym lassen sich dagegen nicht quantitativ scheiden. Außerdem enthält der Lack Essigsäure« — (Archiv f. Pharmacie 243. S. 504.)

Il deperimento del »Cenacolo« di Leonardo.

Abdruck einer im »Secolo« erschienenen Mahnung an die italienische Regierung, etwas für die Erhaltung des Abendmahls zu tun, nachdem Professor Cavenaghis Versuch der Konservierung einer kleinen Stelle erfolgreich gewesen sein soll. Cavenaghi hat die abblätternden Teile befeuchtet und dann vorsichtig farblosen Leim daruntergebracht. (Rassegna d' arte V. S. 173.)

Reinigen von Münzen, Medaillen, Silbergeräten und Silberschmuck.

Das bekannte Verfahren der Reinigung durch eine Cyankaliumlösung. (Journal f. Goldschmiedekunst 26. S. 274.)

Veraltete Silbergegenstände von Flecken zu reinigen, soll zweckmäßig durch Eintauchen in siedende Borax- oder Ätzkalilösung in Berührung mit metallischem Zink geschehen. (Journal f. Goldschmiedekunst 26. S. 316.)

Vorsicht bei Restaurierungsarbeiten.

Das Deckenfreskobild: Himmelfahrt Marias von Martin Knoller im Münchener Bürgerbetsaal an der Neuhauserstraße soll einer unverständigen Restaurierung zum Opfer gefallen sein. (Malerzeitung 26 S. 325 nach d. Münchener Neuesten Nachrichten.)

Werdegang des Papiers vor 1000 Jahren.

Refcrat über ein von den Niagara Paper Mills hergestellten Buches, das die technische Herstellung des Papiers in Ägypten, China, Samarkand und Arabien behandelt. (Papier-Zeitung 30. S. 2303 u. f.

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Brandt, Dr. *G.*, Direktor des Thaulow-Museums, Kiel.

Vancsa, Dr. *Max*, Kustos des niederösterr. Landesarchivs und der Bibliothek, Wien IV/2, Johann Straußgasse 24.

von Koch, Prof. Dr. *G.*, Vorstand der zoologischen Abteilung des Großherzoglichen Museums, Darmstadt.

Finsch, Dr. *O.*, Braunschweig.

Woermann, Geh. Hofrat Prof. Dr. *K.*, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, Dresden-A., Hübnerstr. 5.

Deneken, Dr. *F.*, Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums, Krefeld.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M.

BIOLOGISCHE MUSEEN

VON

OTTO LEHMANN-ALTONA

Das Referat über den Jahresbericht des Field Columbian Museum im 4. Heft S. 235 dieser Zeitschrift veranlaßt mich zu nachstehenden Bemerkungen über die Aufgabe der Museen, und zwar deswegen, weil in jenem Referat der Erfolg der amerikanischen Museen vorwiegend den bedeutenden Geldmitteln zugeschrieben wird, die jenen Instituten zur Verfügung stehen. Nach meiner Auffassung sind es nicht die Geldmittel, die den amerikanischen Museen ihren Erfolg verbürgen und dieselben zu vielbesuchten und darum auch fruchtbaren Instituten machen, sondern mir scheint der Erfolg vor allem in der klaren Erkenntnis begründet zu sein, daß die amerikanischen Museen als Bildungsstätten dem Volke, nicht einzelnen aus dem Volke, dienen wollen. Daß ein Museum lediglich ein wissenschaftliches Institut sei, ist eine bei uns verbreitete und scheinbar festbegründete Annahme, und doch stehe ich nicht an, dieser Annahme zu widersprechen. Ich will mit diesem Widerspruch natürlich nicht behaupten, daß ein Museum auf wissenschaftliches Arbeiten verzichten soll, sondern ich meine nur, daß ein Museum zunächst und vor allen Dingen dem Volke zu dienen, diesem die Wissenschaft zu übermitteln habe. Diese Aufgabe ist von der Aufgabe der wissenschaftlichen Arbeit so verschieden, wie Unterricht und selbständige Forschung immer sein werden. Beides hat natürlich seine Berechtigung, aber nur die wohlbegründete Absicht, das Museum zu einem Bildungsinstitut für das Volk zu machen, hat die biologischen Museen entstehen lassen. Sie sind nicht etwa in der Absicht geschaffen worden, dem Publikum nur eine Augenweide zu geben, sie beruhen vorwiegend auf dem Bestreben, die Besucher dazu anzuleiten, die ausgestellten Objekte in ihrer ursprünglichen Bedeutung erkennen und verstehen zu lernen. Das kann aber, da das gesprochene Wort fehlt und die Etikette nicht alles geben kann, nur durch geeignete Darstellung geschehen, und in dieser Beziehung lassen die nach rein wissenschaftlichen Gesichtspunkten eingerichteten Museen noch viel zu wünschen übrig.

Statt daß sie dem Besucher die Augen zu öffnen suchen, wird, oft im eigentlichen Sinne des Wortes, das Volk am Sehen gehindert, werden die Schränke so mit Präparaten, Bälgen, Spiritusgläsern und dergleichen vollgestopft und mit wissenschaftlichen Namen geziert, daß ein Betrachten und Verstehen kaum möglich

ist. Kein Wunder darum, wenn das Publikum, undankbar selbst für das Gebotene, dem Museum den Rücken kehrt, und diese, statt die besuchtesten Institute einer Stadt zu sein, besuchter als Konzerte und Theater, die leersten sind. Woher können wir denn verlangen, daß die Besucher eines Museums die zum Verständnis der Objekte nötigen Kenntnisse mitbringen? Sie gehen ja gerade in das Museum, um sich diese Kenntnisse zu erwerben. Vergessen wir doch nicht, daß das Volk die zur Erhaltung der Museen nötigen Summen aufbringt und darum die Museen die Pflicht haben, die Zinsen für seine Kapitalien in geistigen Werten auszuzahlen! Das Leben mit seinen Ansprüchen an die Arbeitskraft beim Ringen um das tägliche Brot läßt keine Zeit, jene zum Verständnis der Objekte nötigen Begriffe zu erwerben. Aber sie alle, alle die Hunderttausend, haben ein Scherflein hergegeben, um einen Mann zu besolden, haben ihm Muße gegeben, daß er ihnen jene Begriffe und Kenntnisse durch die Objekte vermittelt, und was tut er? Er stellt die Gegenstände in einen Schrank und sagt: seht euch sie meinetwegen an, vielleicht begreift ihr sie, vielleicht auch nicht! statt daß er sagen sollte: ihr Armen, ihr könnt nicht wissen, warum die Natur diese Gestalten, diese Farben werden ließ, warum sie so und nur so ihre Aufgaben erfüllen — aber seht, hier das Tier lebt unter diesen Umständen — so muß es seine Nahrung suchen — diese Feinde bedrohen es — so muß es sich vor ihnen schützen — und nun wird mit einem Male die Form verständlich und, was wichtiger ist, die Darstellung gibt einen lebendigen Begriff, der hundertfältige Frucht tragen wird.

Daß die biologischen Museen diese Aufgabe, lebendige Begriffe zu vermitteln, weit besser erfüllen, als jene nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordneten Museen, denen es fast nur um den Besitz der einzelnen Objekte zu tun ist, ist mir ganz sicher, und daß es auf kunsthistorischem Gebiete ebenso gut gemacht werden kann wie auf naturhistorischem Gebiete, wenn auch nicht in dem gleichen Umfange — wie ich gern zugeben will —, ist mir ebenso sicher. Eine Holzplastik vergangener Zeiten gibt doch dem Durchschnittsbesucher noch lange nicht das, was der Museumsleiter damit zu geben vermeint, selbst wenn die Etikette sagt: Rheinische Renaissance, um 1580. Vielleicht bewundert dieser Besucher die Arbeit, jener den Stil — aber damit erhalten beide noch lange nicht den fruchtbaren Schatz an Verständnis, den sie durch das Stück erhalten können, wenn sie es in seinem wirklichen Gebrauch, in der ursprünglichen Umgebung mit anderem Hausrat zusammen sehen; erst dann entstehen lebendige Begriffe, und diese wollen wir dem Volke durch unsere Museen geben — nicht totes Wissen anhäufen. Was hilft es, daß wir nach dem geeigneten Hintergrunde für Porzellan und Fayencen suchen und uns darum streiten, ob Weiß oder ein farbiger Hintergrund besser wirken! Der Streit ist überflüssig, denn das ist doch nur die Frage des Geschmacks, der sich mit der Person und den Zeiten ändert; es ist viel notwendiger, zu zeigen, wie zur Zeit, als jenes Service geschaffen wurde, die

Teller auf der Tischplatte standen. Sicher wäre es verkehrt, wenn man bei der Aufstellung der Fayencen in Schränken auf jeden Hintergrund verzichten wollte; die Stücke müssen eben in irgendeiner Weise wirkungsvoll zur Schau gebracht und aufbewahrt werden, aber für den Durchschnittsbesucher entschieden wichtiger und eindrucksvoller ist eine im Geschmacke jener Zeit gedeckte Tafel! Sie gibt ihm mit einem Male und für ihn unvergeßlich — die Eigenart der Formen, der Farben, des Arrangements, der ganzen Lebensart — kurz, einen Besitz an Vorstellungen, der unveräußerlich ist und Frucht tragen wird — bei Gelegenheiten, die er noch gar nicht ahnt. Ich will gar nicht leugnen, daß aus den in Schränken aufgebauten Porzellanen nicht auch diese Erkenntnis kommen kann, aber das weiß ich bestimmt, daß auf 99 Besucher nur einer kommt, der diese Erkenntnis mit fortnimmt; wir aber haben im Museum mit den 100 Besuchern und nicht nur mit dem einen zu rechnen.

Die Aufstellung nach biologischen Gesichtspunkten ist in naturhistorischen Museen gewiß leichter durchzuführen; daß sie allgemein anerkannt wäre, ist mir mehr als unsicher und doch liegt sie so nahe. Die oben geschilderte Aufgabe des Museums kann durch ein bloßes Hinstellen des Objekts und die Etikette unmöglich erreicht werden, denn ich will doch nicht nur den Fuchs, den Adler, oder den Schmetterling als solchen zeigen, sondern die ursächliche Bedingung seines Lebens. Dem Kundigen leuchtet aus dem Tiere selbst diese Kenntnis heraus — dem Durchschnittsbesucher noch lange nicht. Wenn 10, 20, 100 Spechte nebeneinandergestellt werden, wie es vielfach in Museen doch noch geschieht, um die verschiedenen Arten, Varietäten, Farben und Formen vertreten zu haben — so gehe ich doch jede Wette ein, daß 99 % der Besucher die Paradeaufstellung der Spechte genau so abschreiten, wie der besichtigende Oberst die Front seines Regiments. Sie bekommen natürlich einige Begriffe — aber wie armselig sind sie im Vergleich zu jenen, die aus einer einzigen, lebenswahr aufgestellten Spechtgruppe entspringen. Aus dieser Gruppe lernt der Besucher, wie der Specht seine Nisthöhle anlegt, wie die Jungen darin sitzen, wie er selbst seinen Körper hält, wie er seine Zunge benutzt usw., kurz, er wird durch die lebendige Darstellung zu einer Reihe von Begriffen geradezu gezwungen, er sieht nur durch die Art der Darstellung eine Menge von Einzelheiten, je nach seiner Vorbildung, und das Bild, das er gesehen, prägt sich unvergeßlich ihm ein — regt ihn zu einer Reihe von neuen Besuchen an, die ihm jedesmal wieder etwas Neues zu denken aufgeben. Es ist natürlich, daß eine einzelne Lebensgruppe für die Darstellung des Lebens des Spechtes z. B. nicht genügen wird, wenn sie wirklich ein natürliches Lebensbild geben soll. Im Altonaer Museum ist durch 6 Gruppen das Leben des Spechtes so anschaulich gemacht, daß auch der ungebildete Besucher, der nichts weiter mitbringt als Neugierde, eine Vorstellung mit herausnimmt. Es ist gewiß, daß jene 6 Gruppen mehr Platz beanspruchen, als wenn die deutschen Spechte

in ausgestopften Bälgen in Schränken aufgestellt wären, aber das Resultat, die Wirkung dieser Gruppen auf die Besucher, ist eine so unendlich viel reichere, daß davor die Platzfrage ganz zurücktreten muß.

Durch derartige Lebensbilder kommt die Anregung zum Denken, weil sie durch die unmittelbare Anschauung erweckt wird. Es wird nun gern von den Anhängern der systematischen Museen der Einwand erhoben, daß diese Lebensbilder durch die notwendigen Nachbildungen der Blätter, des Stammes usw. und den Versuch, die Tiere in verschiedener Bewegung darzustellen, sich so sehr von der Natur entfernen, daß sie nicht mehr den Eindruck des Lebens machen. Ich will den Einwurf gelten lassen, ich will zunächst zugeben, daß die Versuche, Lebensbilder darzustellen, bis jetzt noch ungenügend sind, wiewohl die Gruppen, die von Sander-Cöln gefertigt werden — nur um einen Namen zu nennen und ohne anderen dabei zu nahe treten zu wollen —, ganz ansehnliche Leistungen nach dieser Richtung hin darstellen. Aber selbst der ungenügendste Erfolg gibt noch keine Ursache dafür ab, diese Art der Darstellung als solche zu verwerfen. Wir haben eben nach dieser Richtung hin noch zu wenig Erfahrung, unsere Präparatoren sind durchweg noch handwerksmäßig ausgebildete Ausstopfer, statt daß sie eigentlich künstlerisch geschulte Bildhauer sein sollten, die nach der Natur ein Tier modellieren können. Ich bin überzeugt, daß auch diese Fertigkeiten, wenn die Nachfrage wachsen wird, sich immer mehr ausbilden und immermehr technische Hilfsmittel für die Darstellung von Tiergruppen gefunden werden. Ist die Dermoplastik erst einmal aus den Kinderschuhen heraus, dann werden auch solche Horribilia, wie aufgebaute Wälder, blühende Wiesen u. dgl., aus unseren Museen verschwinden und der dermoplastische Künstler wird, wie der Bildhauer, mit wenigen Andeutungen dem Beschauer das zu sagen vermögen, was heute noch vieler Mühe bedarf. Gewiß wird eine biologische Gruppe immer mit künstlichen Mitteln zu rechnen haben, aber sie braucht noch lange nicht die künstlerische Wirkung aufzugeben. Ist aber die künstlerische Wirkung erreicht, dann ist auch die Wirkung des Natürlichen, Naturwahren vorhanden. Was uns vor allem fehlt, sind Männer, die mit künstlerischer Empfindung und künstlerischer Gestaltungskraft begabt und zugleich mit dem nötigen Wissen ausgerüstet sind, um jene Gruppen zu schaffen. Dann aber werden die Museen, vor allem die naturhistorischen, auch die Anstalten sein, in denen das Volk findet, was es sucht; es wird aus der Natur lernen, aus den natürlichen Formen wird es künstlerisches Empfinden erhalten, und die Formen der Tiere können zu künstlerischen Studien verwendet werden. Was sollte der angehende Bildhauer wohl an Formenkenntnis aus den meisten der jetzt vorhandenen naturhistorischen Museen herausnehmen? Für jene Museen scheint das köstlichste Geschenk, das die Natur geben kann, künstlerisches Empfinden, nicht vorhanden zu sein, sonst könnten nicht derartige, künstlerischen Geschmack geradezu tötende Museen entstanden sein, wo in

Schränken hunderte von Vögeln oder Säugetieren oder was sonst noch, in den unbegreiflichsten Stellungen und Formen dem Beschauer in endloser Reihe dargeboten werden.

Mit biologischen Gruppen wird erst das Verständnis für die tierischen Formen, für das Leben herangebildet werden. Diese Darstellungen haben gewiß auch die Aufgabe, den Besucher zu fesseln, ihm möglichst mühelos Anschauungen beizubringen, aber ist es nicht schließlich die Aufgabe jedes ernsten Unterrichts und der wirklichen Erziehung, ein zunächst unbestimmtes Interesse zu benutzen, um die latenten Kräfte zur Entfaltung zu bringen. Die Museen alten Schlages kommen mir oft vor, als hätten sie die Absicht ihre Schätze möglichst zu hüten, dem Volke zu verbergen, gleich jenem Gelehrten, der stolz darauf war, in seinem Kolleg die Zuhörer durch einen höchst langweiligen, aber höchst wissenschaftlichen Vortrag bis auf wenige Getreue hinausgeekelt zu haben. Wie aber soll denn ein Museum seine Aufgabe, das Volk zu erziehen, erfüllen, wenn es seine Besucher unbefriedigt entläßt, wenn es ihnen nicht die Absicht mit auf den Weg gibt, bei nächster Gelegenheit wiederzukommen? Ein Museum, das nicht besucht wird, hat keine Existenzberechtigung, und es wäre an sich kein verkehrter Gedanke, die Aufwendungen für ein Museum von der Zahl der Besucher abhängig zu machen.

In dem Referat, das zu diesem Aufsatze Anlaß gegeben hat, wurden die »Panoptikum-Museen« als unwissenschaftliche Institute angesehen und den wissenschaftlichen Instituten gegenübergestellt. Ich habe schon ausgeführt, daß das Museum als vornehmste Aufgabe die Wissenschaft nicht zu fördern, sondern zu übermitteln habe; aber ich möchte doch zu bedenken geben, ob durch die Versuche, Lebensbilder naturwahr zu gestalten, nicht auch die Wissenschaft unmittelbar Vorteile zieht. Als es sich im Naturhistorischen Museum zu New York darum handelte, die Flamingogruppe darzustellen und ein möglichst getreues Bild der Brutplätze dieser schönen Tiere zu geben, wurde eine Expedition zu dem Zwecke ausgerüstet, die Tiere beim Brutgeschäft zu beobachten, und die Expedition lieferte eine ganze Reihe schöner wissenschaftlicher Ergebnisse. Die zum Zwecke besserer taxidermischer Präparate mit außerordentlicher Mühe aufgenommenen Momentbilder des Herrn Pycraft haben nicht nur dem Präparator, sondern auch dem Zoologen Ergebnisse gebracht, und so könnte ich mehrere Tatsachen aufführen neben dem Geständnis, daß ich selbst durch die Aufgabe, ein Museum nach biologischen Gesichtspunkten einzurichten, zu Studien gezwungen wurde, die mir bis dahin ganz fern gelegen haben. Auch glaube ich bestimmt, daß ein Kunsthistoriker zur Darstellung von kulturbiologischen Gruppen sicher eine ganze Reihe von Studien zu machen haben wird, die sich hier und da wohl zu wissenschaftlichen Ergebnissen verdichten können! Und weiter — sollte aus derartigen Studien, zu denen die Sammeltätigkeit allein nicht führt und den auf ihnen basierenden Darstellungen nicht mehr herausspringen, als ein blödes Panoptikum, das nur die Sinnenlust befriedigt? So ganz

wertlos sind also die »Panoptikum-Museen« für die Wissenschaft auch nicht. Zudem meine ich auch nicht, daß ein Museum, das dem Volke zu dienen strebt, darum ganz auf wissenschaftliche Sammlungen, auf Material, das den Gelehrten zur Verfügung gestellt werden kann, verzichten soll. Aber zu welchem Zwecke in aller Welt sollen denn — um aus einem ethnographischen Museum ein Beispiel zu nehmen — 100 oder 1000 Steinbeile oder Schädel nebeneinander in Schränken dem Publikum gezeigt werden? Ist es nicht viel besser, diese für die Wissenschaft kostbaren Schätze in festen staub- und lichtsicheren Schränken in einem Raum aufzustellen, der außer den Schränken nur den Arbeitstisch des Gelehrten enthält und diesem erlaubt, ungestört vom Publikum für seine Wissenschaft zu arbeiten! Diese Räume haben aber mit dem Museum, das der Volksbildung dienen soll, an sich nichts zu tun, für sie braucht der Staat oder die Stadt keine Paläste zu bauen, sie sind überall unterzubringen, können auch im Museum ihren Platz haben, aber dienen eben nur den wenigen Gelehrten, nicht dem Volke unmittelbar, und das kann das Volk von seinem Museum mit Recht verlangen.

Man soll auch nicht einwenden, daß ein Museum, das die Bildung des Volkes durch unmittelbare Anschauung als seine Hauptaufgabe betrachtet, kostspieliger wäre, als ein anderes. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Zunächst kann der wissenschaftliche Stab geringer sein — das Museum braucht für seine Schausammlungen nicht so viel Spezialisten —, sodann aber wird es sich gar nicht oder nur ausnahmsweise darum handeln, besonders kostbare Seltenheiten erwerben zu müssen. Für ein biologisches Museum hat eine Seltenheit durchgehend keinen höheren Wert als die normalen Objekte, denn es handelt sich ihm nur darum, die normalen Verhältnisse darzustellen, und eine biologische Gruppe kostet noch lange nicht das, was unter Umständen ein einziges, in der Sammlung fehlendes Glied kostet! Dann aber, wenn die Aufgabe für das Volk zu arbeiten vornehmstes Gesetz ist, werden die Museen auch innewerden, daß es schließlich nicht darauf ankommt, was gesammelt wird, sondern daß es vornehmlich auf das Wie der Darstellung ankommt, um das Museum ein fruchtbares Glied in der Kette der Unterrichtsanstalten werden zu lassen. Auch werden die einzelnen Museen eines Landes dann viel leichter ihr Arbeitsgebiet gegeneinander abgrenzen können und sich in ihrer Aufgabe eher fördern als hemmen, wie es leider häufig geschieht. Und was der wertvollste Erfolg ist — sie werden für alle Schichten des Volkes der Ort sein, der immer wieder aufgesucht wird, als stille aber immer fließende Quelle innerlicher Freude und besinnlicher Selbsterziehung.

GOODE'S FORMULA

BY

BENJAMIN IVES GILMAN

The late Dr. G. Brown Goode of the United States National Museum once wrote, "*An efficient educational museum may be described as a collection of descriptive labels, each illustrated by a well selected specimen*". ("The Museums of the Future", Annual Report of the U. S. National Museum for 1897, part II, p. 249.)

This striking formulation of the instructive efficiency of collections of specimens has often since been quoted as a pithy statement of the true functions of public exhibitions in general, museums of art as well as museums of science.

That the extension of the formula to museums of art is nevertheless a capital error appears at once from the consideration that a work of art is not primarily *specimen*, but *unicum*. Its chief value is not illustrative, but individual. It was not made to reveal an artistic method or to bear witness of its time, but to express an artistic intention. It is its own best excuse for being, though it may have others, and good ones.

This distinction between object of science and object of art is radical and in its application to collections of the two kinds of object permits of many forms of statement. Museums of science aim first at abstract knowledge, museums of art first at concrete satisfaction. A museum of science is a place of pleasant thought; a museum of art a place of thoughtful pleasure. The first purpose of a scientific museum is to make scholars by its contents; that of an art museum, to make friends for them. In the former we learn; in the latter we admire. A museum of science is in essence a school; a museum of art in essence a temple. Minerva presides over the ohne, dedicated to the reason; Apollo over the other, dedicated to the imagination. A scientific museum is devoted to observations; an art museum to valuations. A collection of seience is gathered primarily in the interest of the real; a collection of art primarily in the interest of the ideal. The former is a panorama of fact; the latter a paradise of fancy. A museum of science exists primarily for the few, for students and specialists; a museum of art primarily for the many, for all who can behold an see, for humanity generally.

An object of science being *specimen*, and an object of art *unicum*, it follows that in a museum of science the printed information given is more important than the objects; in an art museum, less. For while both are collections exemplifying human creative power, in the museum of science the creation is the general law *repres*ented by the description — in the art museum, it is the single fact *pres*ented by the object. Thus, as Dr. Goode well said, in a museum

of science the object exists for the description; but, as he omitted to say, in a museum of art the relation is reversed, — the description exists for the object. A museum of science is in truth a collection of labels with illustrative objects; but a museum of art a collection of objects with interpretative labels.

DAS MUSEUM IN RIGA

VON

W. NEUMANN

Ein »Museum« besitzt Riga seit dem Jahre 1816, eine Gründung des durch seine Schriften auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt gewordenen Oberpastors zu St. Petri Dr. Liborius v. Bergmann. Allerdings bestand es nur aus wenigen Zimmern im Obergeschoß der Stadtbibliothek, die in den Jahren 1778 bis 1783 über dem Ostflügel des alten Domklosters errichtet worden war. Seit der Beseitigung der deutschen Verwaltung in den baltischen Ostseeprovinzen und der Aufhebung des Rigaschen Rats ist die Stadtbibliothek in das alte verwaiste Rathaus übergesiedelt und ihre ehemaligen Räume im Domkloster bilden jetzt mit den übrigen umgestalteten Klosterräumlichkeiten das sogenannte Dommuseum, d. i. das historische Museum der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen mit dem städtischen Münzkabinett und das naturwissenschaftliche Museum. Der Inhalt des »Museums« bestand den Anschauungen jener Tage entsprechend auch hier, neben einigen Gemälden und Stichen, aus »Sehenswürdigkeiten und Raritäten aller Art«, wozu den Grundstock die Sammlung des Dr. med. Nicolaus v. Himsel (1729—1764) gegeben hatte, das sogenannte Himselsche Museum. Durch Schenkungen mancherlei Art vergrößerte sich der Besitz und als im Jahre 1866 der Rigasche Rat die Restbestände der Sammlung des in Riga ansässigen Kaufmanns Domenico de Robiani ankaufte — einen Teil hatte dieser bereits 1857 von der Union des arts in Paris versteigern lassen — und fast gleichzeitig ein kunstbegeisterter Bürger, Reinhold Philipp Schilling, der Stadt seine Gemälde- und Handzeichnungensammlung und eine auserlesene Kupferstichsammlung schenkte, da wurden die Räume zu eng. Man versuchte zunächst in der städtischen Realschule einige nicht benutzte Zimmer zur Unterbringung der Sammlungen nutzbar zu machen, zog, als diese nicht mehr ausreichten, in einige freie Räume des neu erbauten Polytechnikums ein und als auch hier durch das stete Wachsen der Galerie Platzmangel und andere Unbequemlichkeiten eintraten, in eine aus zwölf Zimmern bestehende Privatwohnung,

die die Galerie allerdings mit dem 1870 ins Leben getretenen Kunstverein zu teilen hatte.

Der unermüdlichen Tätigkeit des kunstliebenden rigaschen Ratsherrn Aug. Heinr. Hollander gelang es im Jahre 1875, den Rat zur Ausschreibung eines Wettbewerbes zwecks Erlangung geeigneter Baupläne für ein städtisches Museumsgebäude zu bewegen. Das Programm verlangte viel. Es sollten nicht nur die städtischen Kunstsammlungen, sondern auch die der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde, des Naturforschervereins, das Stadtarchiv, das Stadtmünzkabinett, der Verein der Ärzte und die Bibliotheken der Gesellschaften in diesem Gebäude untergebracht werden. Mit dem ersten Preise wurde der Entwurf des

Abb. 1: Das städtische Museum zu Riga

Berliner Baumeisters Rudolf Speer ausgezeichnet. Zum Bau kam es indessen nicht; die erforderlichen Baumittel waren nicht vorhanden, auch warb der inzwischen auftauchende Gedanke, die brachliegenden, zum Teil als Speicher benutzten Gebäude des ehemaligen Domklosters ähnlich dem Germanischen Museum in Nürnberg auszubauen, begeisterte Anhänger. Im »Dommuseum« fanden jedoch nur die Sammlungen der genannten Gesellschaften und das Stadtarchiv Unterkunft; die städtischen Kunstsammlungen nicht, zum Glück für sie und ebenso zum Glück für die alten Klostergebäude, von denen ein Teil (Kapitelsaal und Kreuzgang) restauriert werden konnte.

Zwar fanden Hollanders Baubestrebungen seit 1896 wieder Unterstützung; doch kam es erst im Jahre 1902 zu entscheidenden Schritten. Schreiber dieses wurde vom Stadtamt mit der Ausarbeitung eines Bauprogramms betraut, zu dessen

Begutachtung der Geh. Regierungsrat Dr. W. v. Seidlitz erbeten wurde. Ebenso wurden die ersten auf Grund dieses Programms angefertigten Bauskizzen Dr. W. v. Seidlitz und Prof. Dr. Paul Wallot zur Prüfung vorgelegt.

Örtlicher Bedingungen halber mußte aber von diesem Entwurf, wenn auch die allgemeinen Grundzüge beibehalten wurden, abgewichen und an Stelle eines als Eckbau gedachten, mit dem Eingang von der Ecke her, ein Langbau mit dem

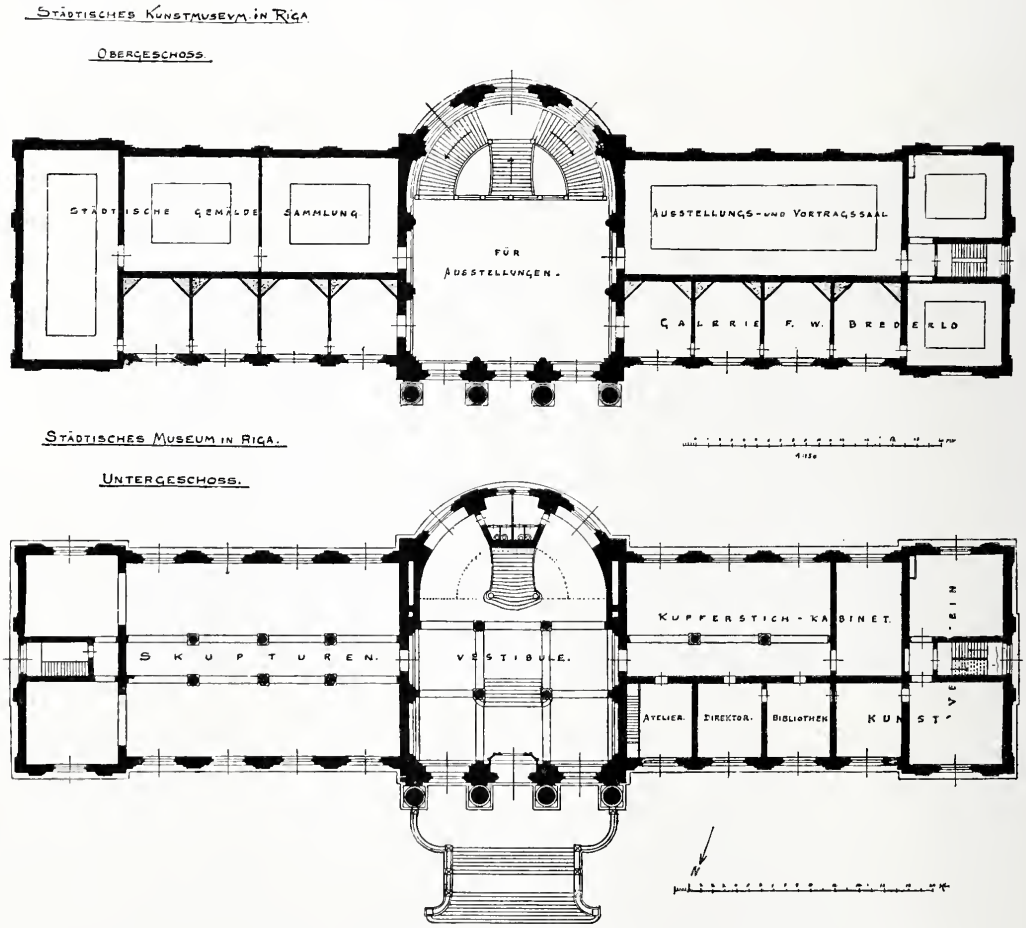


Abb. 2: Grundrisse des städtischen Museums zu Riga

Eingang in der Mitte ausgeführt werden. Besondere Schwierigkeiten ergaben sich aus dem Wunsche des Stadtamts, dem Rigaschen Kunstverein zeitweilig einige Räumlichkeiten im Hause abzutreten, diese jedoch so anzulegen, daß sie ihren eigenen Zugang erhielten und ihre etwa früher oder später nötig werdende Einbeziehung in die städtische Galerie ohne bauliche Schwierigkeiten vor sich gehen könne. Dieses wurde dadurch erreicht, daß der große Ausstellungs- und Vortrags-

saal, sowie ein kleiner Oberlichtsaal, vorläufig mit einem besonderen Seiteneingang versehen wurden, an den sich im unteren Geschoß noch drei Räume als Lesezimmer, Bibliothek und Geschäftszimmer des Kunstvereins legen. Da aber das Museum eines größeren Ausstellungsraumes für wechselnde kleine Ausstellungen nicht wohl entraten konnte, so wurde das Obervestibüle, um diesen Zwecken dienen zu können, nach Möglichkeit groß angelegt.

Der Plan gestaltete sich demnach so, daß links vom Eingange eine Skulpturhalle angelegt ist mit zwei kleineren, seitlich beleuchteten Sälen, in denen speziell

Abb. 3: Das städtische Museum zu Riga. Saal der Abgüsse

Werke baltischer Künstler zur Aufstellung kommen. Die Wandfarbe ist hier ein leicht gemustertes Rotbraun, das in der Höhe des Bogenanfanges der Fenster mit einem Friese abschließt. Der Oberteil der Wandflächen ist in hellen Tönen gehalten, die Decken sind weiß mit leichter Vergoldung. Die allgemeine Farbenstimmung ist eine recht wohltuende und die aufgestellten Skulpturen — in der Mehrzahl Imitationen der Firma August Gerber in Köln — kommen gut zur Wirkung. Auf der rechten Seite des Vestibüls liegt das Kupferstichkabinett. An dessen Hauptsaal schließt sich ein Studienraum, der für das große Publikum event. geschlossen werden kann, ferner grenzen an ihn die Bibliothek, das Direktorialzimmer und das Atelier des Restaurators, das durch eine Nebentreppe mit einem

zweiten Raum im Unterstockwerk verbunden ist. Die weiter an den Studiensaal und die Bibliothek grenzenden drei Säle sind, wie schon gesagt, vorläufig dem Kunstverein abgetreten, aber als zukünftige Erweiterungen des Kupferstichkabinetts und der Bibliothek gedacht.

Eine dreiarmige Treppe führt in das Obergeschoß und mündet in das große zu kleinen Ausstellungen bestimmte Obervestibül, das mit elektrischer Beleuchtung versehen ist, um nötigenfalls auch am Abend zu Ausstellungen dienen zu können. Rechts liegen drei Oberlichtsäle und vier Kabinette der städtischen Gemälde-

Abb. 4: Das städtische Museum zu Riga. Makartsaal

sammlung. Die Oberlichtsäle sind nicht sehr groß, erfreuen sich aber einer im allgemeinen gut gelungenen Beleuchtung, soweit eben eine Oberlichtbeleuchtung bei wechselndem Wetter gut genannt werden kann. Die Wände sind auch hier mit Mineralfarben in leichter Musterung gestrichen, die Fußböden mit dunklem Eichenholz parkettiert; die Decken sind von der äußersten Grenze der Behangfläche, die ein wenig vortretendes Gesims markiert, bis zur Einfassungsleiste des Oberlichts einfach abgeschrägt und weiß gestrichen. Nur die ornamentierte Einfassungsleiste trägt leichte Vergoldung. Niedrige, dem Wandton entsprechend gefärbte Holzpaneele umziehen den Unterteil der Wände. Brüstungsgeländer sind

nicht ausgeführt, da sie erwiesenermaßen mehr schaden als nützen. Die Kabinette haben hohes Seitenlicht, das 2 m über dem Fußboden beginnt und bis 0,30 m unter die Decke reicht. Die Tiefe der Kabinette beträgt 6,10 m, die Breite 5,5 m, die Ecken sind breit abgeschrägt und gerade diese Wandteile haben eine vorzügliche Beleuchtung. Die Türen liegen möglichst nahe der Fensterwand und auch in den Oberlichtsälen sind sie nahe an die Mittelwand gelegt, um auch hier überall möglichst große Wandflächen zu erhalten.

Der städtischen Gemäldesammlung gegenüber liegen vier ähnliche Kabinette und ein Oberlichtsaal, in denen die mit der städtischen Sammlung verbundene Gemäldesammlung des weil. Ratsherrn Friedrich Wilhelm Brederlo aufgestellt ist. Leider bilden diese Räume jetzt, weil der angrenzende große Ausstellungssaal dem Kunstverein eingeräumt ist, einen sogenannten Sack. — Sämtliche Zwischendecken sind in Eisenbetonkonstruktion ausgeführt.

Als Heizung dient eine Heißwasserheizung, deren Röhrensystem in den Oberlichtsälen größtenteils an die Außenwände verlegt ist. Die Heizkörperverkleidungen sind nach oben gut isoliert, um nachteiligen Einwirkungen auf die Bilder vorzubeugen. Eine stete Aufmerksamkeit ist aber trotzdem auf die Reinhaltung der Rippenkörper zu verwenden, um Staubablagerungen auf ihnen zu verhindern. In den Kabinetten stehen sogenannte Radiatoren in Nischen unterhalb der Fenster.

Die Sitze in den Gemäldesälen sind aus Eichenholz hergestellt und mit Rohrgeflecht versehen; die Formen sind möglichst anspruchslos gewählt, um nicht störend zu wirken. Dagegen sind in einzelnen Gemäldesälen mit gutem Erfolg kleine Skulpturwerke und Bronzen verteilt, die sehr zu dem stimmungsvollen Eindruck des Ganzen beitragen.

Ein Wort noch über die Farbengebung der Wände. Die verfügbaren Baumittel ließen ein Bekleiden der Wände mit Stoff leider nicht zu; sie sind daher vorläufig mit Mineralfarben gestrichen und mit einem den großen Räumen entsprechenden großzügigen Muster, das nur wenig gegen den Hauptton vortritt, schabloniert. Von einer Aufstellung der Gemälde nach historischen Gesichtspunkten kann ja bei kleineren Galerien kaum die Rede sein. Daher ist vor allem auf ein gutes Zusammengehen des Gemäldes mit dem Wandton gesehen. Für italienische und einige Bilder der vlämischen Schule hat sich ein sanftes Rotbraun sehr gut gezeigt. Eine Reihe deutscher Bilder aus den fünfziger und sechziger Jahren ist auf einem olivfarbenen Grunde nicht ohne Wirkung geblieben. Ein mattes Blaugrau ist für die Primitiven der niederländischen Schule als recht wirkungsvoll erschienen und die holländischen Kabinettbilder kamen am besten auf einem moosgrünen Grunde zur Geltung. Die Bilder baltischer Künstler aus der Biedermaierzeit sind versuchsweise auf einen leichtgemusterten weißgrauen Grund gehängt worden, doch läßt sich nicht behaupten, daß das mit Glück geschehen wäre.

Von einer Etikettierung der Bilder ist, bis auf die Anbringung eines kleinen bronzefarbenen Schildes mit schwarzer Nummer, völlig abgesehen, weil man bei der Vielsprachigkeit im Lande sich an Etiketten nicht leicht hätte genug tun können. Dafür sind die Kataloge in drei Sprachen gedruckt.

DIE FEUERSGEFAHR IN DEN NATURHISTORISCHEN MUSEEN

VON

F. RÖMER

Gustav E. Pazaurek hat in einem Artikel »Feuersgefahr in Museen« in Heft II dieser Zeitschrift (1905) die Möglichkeiten der Entstehung eines Brandes und die Einrichtungen, welche zur event. Löschung eines solchen in den Museen vorhanden sein sollten, ziemlich ausführlich besprochen. Pazaurek hat dabei aber als Beamter eines Gewerbemuseums mehr an kunsthistorische und kunstgewerbliche Sammlungen gedacht. Für die naturhistorischen Museen sind noch einige andere Momente in Betracht zu ziehen, welche bei dem Neubau eines solchen, namentlich bei den Einrichtungen zur Verhütung und Löschung eines Brandes eine sehr wichtige Rolle spielen. Wenn ich mir erlaube, hier noch besonders darüber zu sprechen, so geschieht es, weil ich mich als Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft für den Neubau unseres Museums, welcher im Sommer 1906 bezogen werden soll, eingehend mit allen diesen Fragen beschäftigt habe.

In einem älteren Museumsgebäude, das fast hundert Jahre steht und unbekleidete Holztreppen, Fensterläden und Schränke von Tannenholz, regellose Verteilung der Arbeitszimmer, Heizung derselben durch Einzelöfen möglichst verschiedener und veralteter Systeme, und andere feuergefährliche Einrichtungen aufzuweisen hat, können Vorkehrungen zur Verhütung der Feuersgefahr überhaupt nicht mehr getroffen werden. Transportable Löschapparate sind, selbst wenn sie noch so ausgiebig und vollkommen angebracht wären, immer nur dürftige Notbehelfe. Kräftige Hydranten mit weiten Zuführungsrohren können nur allein als wirkliche Löscheinrichtungen angesehen werden.

Wer aber an die Pläne zum Bau und zur inneren Einrichtung eines gänzlich neuen Museums herantritt, hat alle Fragen, die mit der Verhütung der Feuersgefahr und dem Löschen eines event. entstandenen Brandes zusammenhängen, auf das Sorgfältigste zu prüfen.

Maßregeln zur Verminderung der Feuersgefahr und Einrichtungen zum Löschen sind zwei ganz verschiedene Sachen. An erstere muß schon bei der Aufstellung des Bauprogramms und bei der Anfertigung der ersten Skizzen gedacht werden; letztere können nach Vollendung des Rohbaues, wenn der Verputz der Räume und die Innenauskleidung beginnt, noch angebracht werden.

Daß zur Verminderung der Feuersgefahr von allen Verbesserungen der Technik ein ausgiebiger Gebrauch gemacht wird, versteht sich von selbst. Die Auswahl des Baumaterials ist von der größten Wichtigkeit: möglichste Vermeidung des Holzes, statt dessen Steintreppen, Betondecken mit Eiseneinlage, eiserne, gegen Ausdehnungen und Verbiegungen mit Beton bekleidete Träger usw. Die Gefahren, welche Licht- und Heizungsanlagen mit sich bringen, können nie ganz vermieden, aber doch dadurch erheblich verringert werden, daß man diese Anlagen erstklassigen Firmen, welche auf eine langjährige Erfahrung zurückblicken, überträgt. Ein naturhistorisches Museum wird ohne Gasleitung nicht auskommen. In den Werkstätten, Laboratorien usw. kann die Elektrizität das Gas niemals ganz verdrängen. So wird z. B. zum Mikroskopieren bei künstlicher Beleuchtung das gleichmäßigere, ruhigere Gasglühlicht dem elektrischen Licht von allen Mikroskopikern vorgezogen. Das sind gewisse Schwierigkeiten, um die man trotz aller Überlegung nicht herumkommt. Übrigens sind die Ansichten darüber, welche Beleuchtungsanlage mehr Feuersgefahr mit sich bringt, die elektrische oder die Gasleitung, doch noch recht verschieden.

Andrerseits kann aber bei der Verteilung der Arbeitsräume auf eine Verringerung der Feuersgefahr erheblich hingewirkt werden. Ich denke hier an ein größeres Museum, welches nicht nur Hörsäle und Laboratorien, sondern auch alle Werkstätten, Schlosserei, Tischlerei und Räume für die Präparation und Mazeration der Tiere enthält. Es ist ja das Bestreben aller naturhistorischen Museen, die vorkommenden Arbeiten im Museum selbst erledigen zu können. Diese Arbeitsräume bieten aber die größten Feuerquellen. In den Schausälen, in denen nur am Tage gearbeitet wird, ist die Möglichkeit der Entstehung eines Brandes kaum vorhanden, desgleichen in den Räumen der wissenschaftlichen Sammlungen. Allerdings sind die gewaltigen Mengen Spiritus, die für alle Tiergruppen mehr oder weniger notwendig sind, eine riesige Gefahr für die Ausbreitung eines Brandes. Der oft geäußerte Vorschlag, alle Spirituspräparate eines zoologischen Museums in feuerfesten Gewölben zu vereinigen, ist meines Erachtens gar nicht diskutierbar; das würde eine gänzliche Zerreißung der Sammlungen und eine unabsehbare Erschwerung des Arbeitens in derartig verteilten Sammlungen bedeuten.

Die eigentlichen Feuerquellen liegen in den Werkstätten und in den Laboratorien, in denen gekocht wird, immer brennende Flammen unterhalten und leicht entzündliche Stoffe gebraucht werden. Deshalb sollte man diese Räume, wenn irgend möglich, an die Enden der Flügel und abseits von den Sammlungssälen

legen. Wir haben daher beim Neubau unseres Museums den für die eigentliche Präparation und Mazeration bestimmten Räumen eine besondere, an das Museumsgebäude angegliederte Baracke zugewiesen, in welcher auch der feuergefährliche, zur Entfettung der Knochen dienende Benzinapparat zu stehen kommt. Dadurch werden auch die unangenehmen Gerüche und feuchten Dämpfe von den Sammlungssälen abgehalten, zumal im Mazerationsraum selbst noch für gute Entlüftung gesorgt ist. Die anderen Werkstätten, Tischlerei, Schlosserei, Druckerei, die Arbeitszimmer für Gelehrte, die Säle zum Abhalten von Kursen, Assistenten- und Hausmeisterwohnung usw. sind in den hinteren Quertrakt und in die Enden der Flügel verlegt. Die geringe Gefahr, welche die Wohnungen des Hausmeisters und wissenschaftlichen Assistenten mit sich bringen, wird reichlich aufgewogen durch die Gewißheit einer ständigen Bewachung des Museums, der auch eventuelle abends oder nachts zum Ausbruch kommende Brände nicht so leicht entgehen können.

Natürlich ist eine gänzliche Trennung der Arbeitsräume von dem eigentlichen Museum nicht möglich. Doch ist die Verlagerung in die hinteren Partien eine kleine Abhilfe, die das Bewußtsein gibt, soviel als möglich auf die Verminderung der Feuersgefahr hingewirkt zu haben. Dahin gehört auch die günstige Lage der beiden Hörsäle an den Seiten des Vorderbaues, deren besondere Eingänge die Besucher der Vorlesungen vom eigentlichen Museum fernhalten, was auch noch Ersparnis an der Beleuchtung und Reinigung mit sich bringt.

Können somit die Maßnahmen zur Verhinderung der Feuersgefahr keine unbedingt sicheren sein, so ist andrerseits in den eigentlichen Löscheinrichtungen absolute Vollkommenheit zu erreichen. Diese bestehen zunächst in mächtigen Hydranten und in direkter Verbindung mit der Feuerwehr. Wir haben im Senckenbergischen Museum auf jedem Stockwerk vier Hydranten anbringen lassen, deren Schläuche alle Räume eines Stockwerks bestreichen. Jeder wird von einem weiten Wasserrohr gespeist und hat einen angeschraubten Schlauch, zu dessen Betriebsfähigkeit nur sein eigener Hahn aufgedreht zu werden braucht. Um die Wassermenge der Hydranten zu erhöhen, ist im Keller ein besonderes Ventil angebracht, welches es ermöglicht, die übrige Wasserleitung des Museums abzusperren und den Hydranten den ganzen Druck des Wasserleitungsnetzes zuzuführen. Allerdings erfordert diese Manipulation eine kleine Spanne Zeit und eine genaue Instruktion der Angestellten. Auf diese ist ganz besondere Sorgfalt zu legen! Es wäre ein großer Fehler, wenn man je einen besonderen Angestellten für eine bestimmte Handhabung beim Ausbruch eines Brandes anweisen wollte. Alle Museumsbeamten, auch die wissenschaftlichen, müssen gleichzeitig öfters mit allen Feuerlöscheinrichtungen vertraut gemacht werden und müssen wissen, was in solchen Notfällen alles geschehen muß. Dahin gehört nicht nur die schleunige Meldung an die Feuerwehr durch die eigenen Apparate, die an mehreren Stellen

des Museums angebracht sind, sondern auch die Alarmierung des ganzen Museums, die Schließung des Aufzuges, der sonst leicht als Leitungsschacht dienen kann, die Zuführung des erwähnten höheren Wasserdruckes, die Orientierung der Feuerwehr beim Eintreffen u. a. m.

Dieselbe Unterweisung hat auch mit den Feuerwehrleuten zu geschehen, denen ja auch die Kontrolle der Löschapparate im Museum obliegt. Möglichst viele Feuerwehrmänner sind öfters mit den Räumlichkeiten des Museums bekannt zu machen, damit ihnen auch die Anfahrten für die Spritzen und die Zugänge im Museum selbst geläufig sind. Ich stimme Pazaurek bei, wenn er meint, eine Belehrung der Feuerwehrleute, was und mit welcher Sorgfalt gerettet werden müsse, habe keinen Wert. Die Feuerwehr ist zum Löschen, aber nicht zum Retten da!

Damit komme ich auf die Frage, ob überhaupt in einem größeren Museum bei einem Brande etwas zu retten ist. Alle naturhistorischen Museen besitzen, wenn sie einige Jahrzehnte bestanden haben und Spezialforscher in dieser oder jener Tiergruppe an ihnen tätig gewesen sind, eine größere oder geringe Zahl Originale und Typen. Es sind die Belegstücke zu neuen Tierarten, welche in den wissenschaftlichen Arbeiten beschrieben und meist auch abgebildet werden. Mit ihrer Veröffentlichung und wissenschaftlichen Benennung sind solche Stücke der ganzen arbeitenden Welt bekannt gegeben und Allgemeingut der Wissenschaft geworden. Jeder, der in der betreffenden Tiergruppe systematisch arbeitet, braucht sie. Die Museumszoologen werden solche Originale als den wertvollsten Besitz des Museums betrachten und jeder ist stolz darauf, wenn er in seinen Sammlungen viele solcher Originale liegen hat. Manche Museen gehen in der Bewertung und Behütung dieser Stücke so weit, daß sie dieselben nicht nach auswärts verschicken. Viele derselben sind und bleiben ja auch Unica, wenn die Art später nicht wieder gefunden wird. Wenn man einen Museumszoologen fragt, was bei einem Brande zuerst gerettet werden muß, so antwortet er unbedingt: »die Originale«. Von welcher Tiergruppe dann die Originale zuerst gerettet werden, hängt von dem Interesse ab, welches ein Museumsvorstand für diese oder jene Tiergruppe hat. In einem größeren Museum, an dem hundert Jahre lang gesammelt und gearbeitet worden ist, und an welchem im Laufe der Zeit Spezialisten fast aller Tiergruppen gesessen haben, sind natürlich auch in vielen Gruppen zahlreiche Originale vorhanden. In unserem Senckenbergischen Museum haben wir manche Typen afrikanischer Säugetiere und Vögel, Gazellen, Affen, Schakale, Füchse usw., welche Eduard Rüppell 1827 mit aus Abessinien brachte und als neu für die Wissenschaft beschrieb. Die Reptilien- und Batrachiersammlung birgt dank der Tätigkeit Oskar Boetgers über hundert Gläser mit Originalen. In der Konchyliensammlung, an der W. Kobelt und O. v. Möllendorff gearbeitet haben, zählen wir über 2000 Originale. Zudem haben die meisten Stücke unserer Sammlung die Vorlagen zu den Abbildungen in Kobelts Konchylienwerken abgegeben. Wo soll man da

mit der Rettung beginnen, wenn ein Brand ausbricht? Sind diese einzelnen Stücke auch noch so genau durch besondere, auffällig gefärbte Etiketten oder Kästchen kenntlich gemacht, man muß sie doch erst suchen. Und wer hat dazu bei einem ausgebrochenen Brand die Sicherheit und Ruhe? Man könnte nun daran denken, alle Originale eines Museums in einem besonderen, feuersicheren Raum zu vereinigen; das würde dieselbe Zerreißung der Sammlung und Erschwerung des Arbeitens bedeuten wie die Abtrennung aller Spiritusobjekte in besondere feuersichere Räume. Selbst wenn man in jeder Abteilung alle dahin gehörigen Originale in einem besonderen Schrank zusammenstellen wollte, wäre damit nichts gewonnen. Die Rettung eines einzigen derselben würde viel Zeit kosten. Bei den Konchylien wären dann immer noch mehrere Dutzend Schiebladen, bei den Reptilien über hundert große Gläser, die einen ganz respektablen Schrank füllen, hinauszutragen. Und erst bei den Säugetieren würden für das Herausholen und Forttragen eines großen Säugetieres, etwa einer Gazelle, mehrere Beamte notwendig sein. Man denke dabei noch an das beschwerliche Öffnen der eisernen Schränke, die im Notfall natürlich klemmen. Und wie oft findet sich dann der Schlüssel nicht, ganz abgesehen davon, daß mit dem Transport der größeren Tiere die Treppe für kurze Zeit, was in Notfällen schwere Folgen haben könnte, versperrt werden würde. In der paläontologischen Sammlung handelt es sich um zerbrechliche Knochen oder Skelette fossiler Tiere des Mainzer Beckens, die noch ganz besonders behutsam anzufassen sind. Ein Retten aller Originale würde in unserem Museum viele Stunden Zeit und die Mitarbeit aller Beamten erfordern.

Viel wichtiger als die Originale und Typen ist in unserem Museum, welches seit Jahrzehnten regelmäßig Vorlesungen und Kurse aus dem Gesamtgebiete der Zoologie, Botanik, Mineralogie, Geologie und Paläontologie abhält, die Unterrichtssammlung, namentlich die Sammlung der mikroskopischen Präparate und der selbst gezeichneten Tafeln und Karten. Jeder Zoologe, der Vorlesungen abhält, weiß, welcher Schatz in solchem Demonstrationsmaterial steckt. Jahre emsiger Arbeit vergehen, ehe man eine solche Sammlung von mikroskopischen Präparaten zusammenkriegt, die dem Zuhörer das zeigen sollen, was im Vortrag besprochen wird. Alle Mittel nützen nichts, um derartige Präparate zu kaufen. Sie sind nicht zu haben, sondern kommen nur durch eigene Reisen, eigene Arbeiten und freundschaftliche Beziehungen zu Kollegen und Instituten im Laufe der Jahre zustande. Für mich ist die Rettung dieser Sammlung weit wichtiger als die der Originale. Aber ein Schrank für mikroskopische Präparate enthält 100 Schubladen. Um diese zu retten, würden zwei bis drei Beamte doch schon 10 bis 15 Minuten Zeit gebrauchen. Steht solcher Zeitraum wohl bei wirklichem Brande in einem mit Spiritus gefüllten Museum zur Verfügung?

Diese Erwägungen, welche mir bei der Durcharbeitung der Feuerlöscheinrichtungen auftauchten, haben mich zu der Überzeugung gebracht, daß von

einem Retten in einem großen Museum überhaupt keine Rede sein kann. Komplizierte Einrichtungen zum Retten, z. B. die Falltüren im Museum zu Antwerpen, die ein rasches Beseitigen wertvoller Gemälde in feuersichere Keller ermöglichen sollen, haben daher in naturhistorischen Museen keinen Wert. Die einzige Hoffnung besteht im Löschen, nicht im Retten. Alle Beamten des Museums haben sich ebenso wie alle Feuerwehrleute auf diesen einen Punkt zu konzentrieren. Die Einrichtung selbst aber und die Instruktion zu ihrer Benutzung und Bedienung muß möglichst vollkommen sein.

EINIGES ÜBER MUSEUMSSCHRÄNKE

VON

G. E. PAZAUREK

In früherer Zeit hat man lediglich das Maß und das Material im Auge gehabt und sich bemüht, dem auszustellenden Gegenstand in jeder Weise gerecht zu werden und denselben von der vorteilhaftesten Seite so deutlich wie möglich zu zeigen. Wenn nur noch den gewöhnlichen Anforderungen der Sicherheit entsprochen war, was mitunter durch sehr auffallende Schließvorrichtungen, selbst plumpe Anhängeschlösser besorgt wurde, gab man sich schon zufrieden. Dann kam die Ära der pompös aufgebauten Museumsschränke mit reichen architektonischen Gliederungen, gedrehten und geschnitzten Verzierungen. An Stelle der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebten Eichenanstrichfarbe[1]) trat das Schwarz, das nicht selten überdies noch mit Gold gehöht wurde. Die Schränke der Wiener Hofmuseen oder des ebenfalls auf das reichste im Innern ausgestatteten Landesgewerbemuseums in Stuttgart sind als Beispiel hierfür genügend bekannt. Die schwarze Farbe war insofern ganz gut gewählt, weil sie nach den einfachen optischen Gesetzen die Aufmerksamkeit lange nicht so auf sich lenkt, wie etwa weiß oder hell gestrichene Schränke, zumal ja überdies die meisten Musealräume schon aus anderen Gründen nicht zu hell in der Wandfarbe gehalten sind. Aber was man durch die Schrankfarbe gewann, wurde durch die Art der Behandlung und durch die Vergoldung wieder verloren.

Erst allmählich brach sich die Anschauung Bahn, daß jene Schränke weitaus die besten sind, die man überhaupt nicht bemerkt, das heißt über die wenigstens

[1]) Daß Goethe, wie man noch im Goethehaus von Weimar sehen kann, oder Thorwaldsen, wie sich in seinem Museum in Kopenhagen verfolgen läßt, für ihre Sammlungsgegenstände Schränke mit Eichenholzanstrich gewählt, dürfte in vielen Fällen für Nachahmungen bestimmend gewesen sein.

der Laie nach dem Besuch der Sammlung gar keine Rechenschaft zu geben imstande ist, da sie ihm nicht aufgefallen sind. Natürlich trat an die Stelle des Holzes, das nur breitere Konstruktionen ermöglicht, das Rahmeneisen, und große Spiegelglastafeln an Stelle ehemaliger dünner Fensterscheiben oder Solinglastafeln bringen es mit sich, daß Längen- oder Querspreizen auf das äußerste Minimum beschränkt werden können. Auch die Schlösser werden jetzt, ohne daß man die Vorsicht für die Sicherheit auch nur im geringsten außer acht läßt, in eisernen Rahmenkonstruktionen so diskret eingefügt, daß sie kaum bemerkbar sind.

Eine weitere Etappe bildeten die Vorrichtungen gegen den eindringenden Staub, gegen den man sich nun durch verschiedenartig konstruierte Staubfugendichtungen mit Filzeinlagen oder dergleichen vorzüglich zu wehren weiß.[2]) Auch dabei blieb man naturgemäß nicht stehen. Die Erfahrung hatte ja ergeben, daß gewissen Musealobjekten ein allzu ängstlicher Abschluß der Luft nicht gut tut. Im Zusammenhange damit bemühte man sich durch besondere Ventilationsvorrichtungen (z. B. im Museum von Altona) wenigstens gereinigte Luft in das Innere der Schränke einzuführen.

Die Fälle, in denen der Luftzutritt erwünscht wird, sind jedoch im Verhältnis zu den anderen, in welchen selbst gereinigte Luft den Objekten nicht zuträglich ist, gewiß in der Minderheit. Für viele Gruppen von Ausstellungsgegenständen ist das für die Konservierung am meisten wünschenswerte Ideal der vollständige Luftabschluß oder wenigstens die äußerste Beschränkung der Atmosphärilien, die in stark besuchten Museen, namentlich in der kälteren Jahreszeit, wegen des großen Gehaltes an Feuchtigkeit und Kohlensäure direkt schädlich wirken. Damit im Zusammenhange ergibt sich nun von selbst die Forderung, für die meistgefährdeten Objekte womöglich luftdicht abschließende Schränke zu konstruieren. In dieser Beziehung ist in erster Reihe das Glas zu nennen, das nur bei Abschluß von Feuchtigkeit und Kohlensäure den folgenden Generationen in guter Konstitution überantwortet werden kann. Die schädigende Einflußnahme des Staubes wird hier mit einem Schlag auch mit beseitigt, weshalb vollständig luftdicht abschließende Schränke auch für alle keramischen Objekte empfehlenswert wären, da die Notwendigkeit der beständigen Reinigung entfiele und somit die Hauptgefahr, die der keramischen wie der Glasgruppe eigen ist, nämlich die Gefahr des Zerbrechens fast eliminiert werden könnte.

Daß namentlich jene Gläser, welche zur ärgsten Glaskrankheit, nämlich zur Korrosion neigen, vor allen Einflüssen der Feuchtigkeit zu schützen sind, wird jetzt nicht mehr angezweifelt. Wohl stellte man früher, wie z. B. im Berliner Kunstgewerbemuseum, Schälchen mit Chlorkalk in die einzelnen Gläserschränke; aber was nützte das, bevor die Schränke nicht luftdicht abgeschlossen werden

[2]) Vgl. den sehr instruktiven Aufsatz von Prof. Dr. v. Koch in dieser Zeitschrift II p. 17ff.

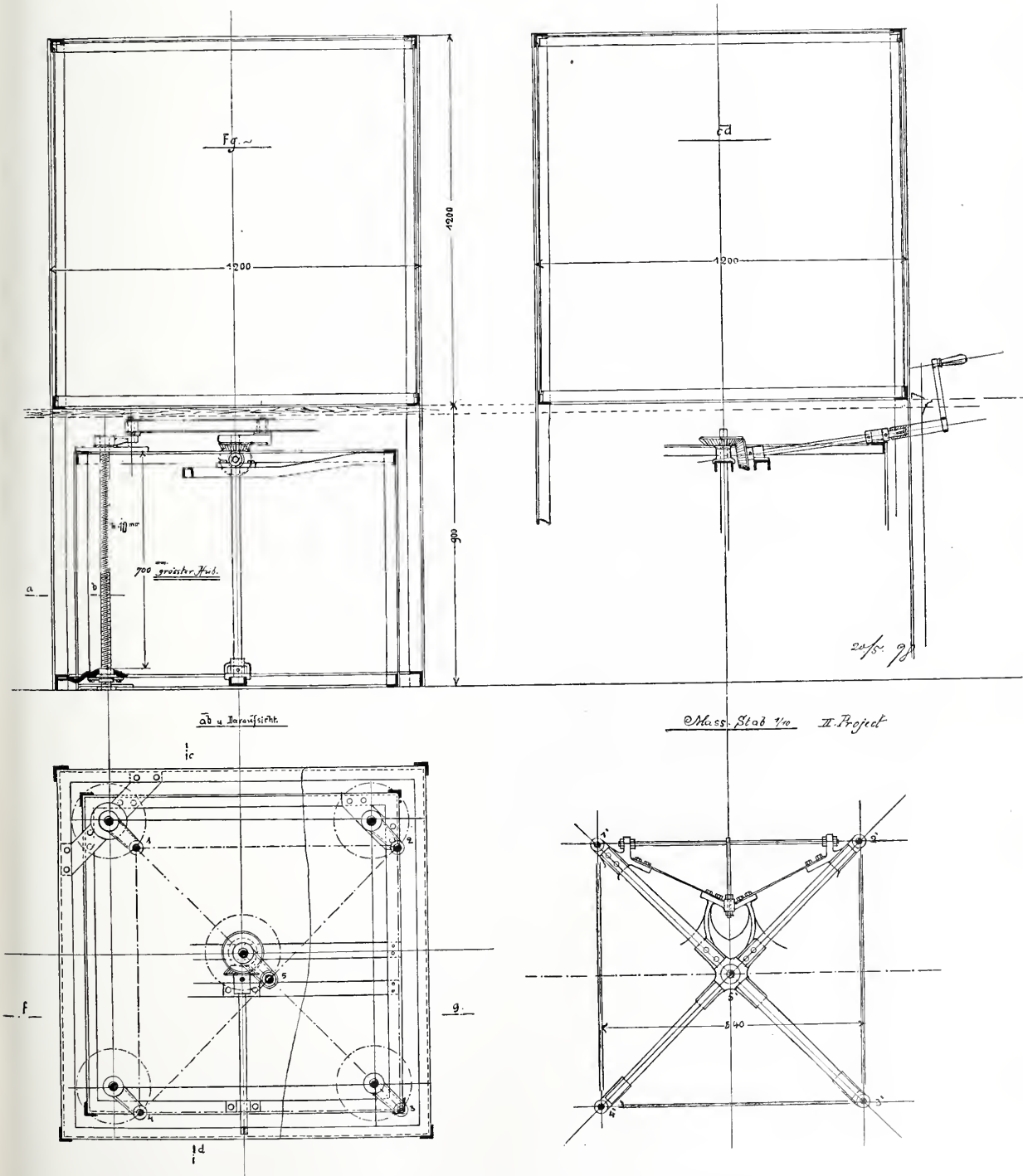


Abb. 1: Konstruktionszeichnungen des Reichenberger Schrankes

konnten; in diesem Falle wirkte der Chlorkalk vielleicht sogar schädigend, da er die natürlichen, auch außerhalb der Schränke vorhandenen Ausdünstungen gierig aufsog und somit den Gläsern sogar noch Feuchtigkeit zuführte.

Dies war der eine Grund, der mich veranlaßte, bei der Neueinrichtung des Nordböhmischen Gewerbemuseums (1898) einen neuen Schranktypus vorzuschlagen. Der andere ergab sich aus der immer wiederkehrenden Wahrnehmung, daß bei freistehenden Schränken, namentlich bei Würfelschränken, das Ein- und Ausräumen gebrechlicher Objekte mit Gefahren verbunden war, wenn nur von zwei Seiten oder gar nur von einer Seite der Schrank geöffnet werden kann, oder aber, was ebensowenig zu empfehlen ist, die ganze Grundfläche eines Schrankes erst auf Rollen herausgeschoben werden muß. Ungleich bequemer und für die aufbewahrten Objekte viel sicherer ist es doch gewiß, wenn man im Bedarfsfalle von allen vier Seiten an den Inhalt eines Schrankes herantreten kann und jedes Objekt direkt herauszugreifen vermag, ohne erst bei mehreren anderen vorbeistreifen zu müssen.[3]) Der von mir empfohlene Schranktypus, der einen Glaswürfel aufweist, dessen fünf Flächen durch eine Eisenrahmenkonstruktion ganz luftdicht verbunden sind, steht seit dem Jahre 1898 im Nordböhmischen Gewerbemuseum und wenn nur fünf Exemplare vorhanden sind, so hat das eben darin seinen Grund, daß man in Reichenberg aus finanziellen Gründen mit der Verbesserung der inneren Installation einhalten mußte. Ich hatte mir einen Mechanismus

Abb. 2: Der Reichenberger Schrank, geschlossen

3) Ein Zufall ließ mich jüngst bei der Ludwigsburger Porzellanausstellung im königlichen Residenzschloß in Stuttgart einen kleinen Würfelschrank sehen, der wahrscheinlich ganz unabhängig von dem Reichenberger, in den »Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums« (Jahrgang XVI (1898) Nr. 2 S. 40) zuerst beschriebenen Typus entstanden sein mag. Auch hier handelt es sich um einen aus fünf Glasquadraten zusammengesetzten Würfel, der auf zwei breiten seitlichen Zahnleisten durch eine Kurbel emporgedreht werden kann. Aber die gesamte Konstruktion ist nur aus Holz, überdies gar nicht stabil und scheint nur ein vorübergehender Versuch gewesen zu sein, den man aus einem mir unbekannten Grunde wieder aufgegeben hat.

mit vier eisernen Zahnstangen an den Vertikalkanten gedacht, aber die mechanische Werkstätte A. & J. Löffler in Franzendorf, der ich die Angelegenheit zur Ausführung übergab, schuf eine einfache und solide Konstruktion, die aus der beigefügten Abbildung (Abb. 1) deutlich zu entnehmen ist. Durch eine seitlich anzusetzende große Kurbel, deren Ansatzöffnung sonst durch eine kleine, sich an den drei anderen Seiten des Schrankes ebenso wiederholende, daher ganz unauffällige, abnehmbare Deckplatte aus Holz verschlossen ist, kann der ganze Glaswürfel in genügende Höhe ohne besondere Kraftanstrengung emporgeleiert werden, wozu die vier Führungsstangen an den Kanten den geregelten Hub garantieren. Die beigefügten Photographien zeigen einen unserer von A. & J. Löffler ausgeführten Schränke einerseits im geschlossenen, andererseits im geöffneten Zustande (Abb. 2 und 3). Der Mechanismus ist in dem aus Birnbaumholz bestehenden Sockel versteckt, und durch den Wegfall jeder wahrnehmbaren Schließvorrichtung ist auch für die Sicherheit mehr vorgesorgt, das heißt die Beaufsichtigung erleichtert. Die Kurbel, für alle Schränke gleich, ist selbstverständlich versperrt deponiert. Selbst wenn jemand eine auf den unregelmäßigen dreieckigen Dorn passende Kurbel mitbringen wollte, wäre diese wegen ihrer Größe leicht merklich, abgesehen davon, daß das nicht aufdringliche, aber doch wahrnehmbare Geräusch beim Emporleiern sowie auch die plötzliche Erhebung des Glaswürfels auch weit dislocierten Aufsichtsorganen auffallen müßte.

Abb. 3: Der Reichenberger Schrank, geöffnet

Für Interessenten teile ich mit, daß wir für den Untersatz aus Birnbaumholz 110 Kr., für die von der Firma A. & J. Löffler in Franzendorf in tadelloser Weise ausgeführte Eisenkonstruktion mit brüniertem Rahmen 450 Kr. und für die Verglasung mit Spiegelglas pro Schrank 180 Kr. gezahlt haben, und daß sich die Schränke seit dem Jahre 1898 im Nordböhmischen Gewerbemuseum sehr gut bewährt haben, namentlich das Reinigen der in denselben aufbewahrten Objekte fast überflüssig machen.

Inzwischen ist das neue Sievertsche Glasblasverfahren mit komprimierter Luft ausgestaltet worden, welches es bekanntlich ermöglicht, selbst große Hohlgefäße ganz aus Glas herzustellen. Es ist daher nur eine Frage der Zeit beziehungsweise

eine Geldfrage, auch einen Hohlglaswürfel ganz aus Glas, also ohne Eisenrahmenkonstruktion erzeugen zu lassen, der natürlich auch besondere Schließvorrichtungen benötigt. Aber wenn es gelänge, verschiedene Anstalten zu gemeinsamen großen Bestellungen zusammenzufassen, dann wäre es nicht ausgeschlossen, daß man auch zu einem derartigen Idealschrank kommen könnte. Der Glaswürfel braucht dann nur unten mit der Eisenkonstruktion von Löffler, der, nebenbei bemerkt, zu weiteren Auskünften beziehungsweise Konstruktionszeichnungen gerne bereit ist und die sorgfältigste Ausführung verbürgt, verbunden zu werden.

THE INDUCTIVE METHOD IN INSTALLATION

BY

E. ERNEST LOWE, F.L.S.,

(Read before a Museum Conference at Warrington, Lancashire, 29 Oct. 1904)

It has been stated by the late Dr. Brown Goode of the National Museum at Washington, who is recognised as one of the first authorities on Museum organisation, that "*an efficient educational museum may be described as a collection of instructive labels, each illustrated by a well selected specimen*" (Principles of Museum administration, 1895, page 40). This definition has been frequently quoted with approval, and so far as I am aware no objection has ever been raised against it. The proper function of a Museum, however, is the exhibition of *specimens* and not of labels, but the educational and index series in all museums undoubtedly tend more and more to become collections of *labels* illustrated by specimens, probably owing to the influence of the aforementioned dictum.

It appears to me that an important principle is involved, and I wish to raise the question whether the doctrine expressed in Dr. Brown Goode's definition is logical and true.

By way of elucidation I will take an actual example: —

In preparing a case of Cephalopods for the Plymouth Museum, I wrote out an introductory label which read somewhat as follows.

"The class Cephalopoda includes such marine animals as the Squid, Cuttle and Octopus, which all have a soft body, large eyes, and several arms or tentacles, surrounding the mouth. Certain of them have an external and visible shell (Nautilus and many fossil species), many have an internal and practically invisible one (Squids, Cuttles &c.), while others have no shell at all (Octopus). The Cepha-

lopods with a well-developed external shell have four breathing organs (gills) and are called Tetrabranchiata (Greek tetra, 'four'; branchiae, 'gills'), while the rest have only two breathing-organs and are called Dibranchiata (Greek di, 'two')."

This was the "instructive" label, and I prepared to "illustrate it by well-selected specimens". It occurred to me, however, that it would be difficult to illustrate one or two points mentioned therein, and that, after all, *specimens* are the primary objects in a museum and not *labels*. It seemed questionable too, whether this label (and there are many such in Museums) would convey any meaning to the uninitiated visitor, save perhaps a hazy idea of a confused mass of tentacles and breathing-organs, with a soft body somewhere in the neighbourhood! Certainly it would not give him a definite idea of the structure of any member of the group.

The remedy which I have tried in this one small case, and which I would suggest as the better plan in all exhibits intended for visitors possessing no previous knowledge, is the adoption of an *inductive* method of installation, i. e. the exhibition of carefully selected and carefully labelled specimens, followed by a summary label in which a general conclusion is drawn from the information which has preceded it. It should be a rule, here and elsewhere, that features which cannot be seen in the specimen should not be mentioned in the label; yet how often do we make references to internal anatomy on our descriptive labels, when we haven't a single dissection exhibited.

It has been argued that, under the method here criticised, the visitor could easily turn back to the introductory label when he had seen a few specimens, and so clear up any haziness which existed in his mind: but haziness ought *not* to be the outcome of the inspection of any Museum label, or specimen. If the visitor must refer back to the label, why put it first?

The first of the labels in our Cephalopod case (which has been chosen merely because it happened to be undergoing arrangement when these considerations arose) is as follows: —

> "The visitor should first examine the Common Octopus, read its label, and then proceed to examine the specimens and read the labels in order, beginning with the one below."

and on the Octopus label to which it refers the visitor reads

> "The Common Octopus has a bag-like body, large eyes, and eight arms, each with two rows of suckers. It is entirely without a shell and inhabits holes in rocks, whence it sallies forth to attack and devour fish, crabs, &c."

Now that the visitor has obtained a concrete idea of the kind of animals under consideration, he is prepared to appreciate label number 3 which reads thus:

"The Common Octopus and its relatives are called Cephalopods. They have a soft body, large eyes, and several arms or tentacles on the head, surrounding the mouth. The arms are used to assist locomotion, hence the scientific name Cephalopoda, which means 'head footed'. Cephalopods sometimes attain a huge size, specimens over 40 feet long having been recorded. They belong to the sub-kingdom of animals called Mollusca (see case 'Forms of Animal Life') and all without exception dwell in the sea."

Then in rapid succession follow labelled specimens of

The Squid with its ten arms and fins,

The internal shell of Spirula,

The fossil shell of Belemnites,

The shell of the female Argonaut,

A specimen of *Eledone cirrosa*, an Octopus with eight arms each having but a single row of suckers (for comparison with the Common Octopus whose arms have two rows),

Diagrams shewing the two ctenidia of Dibranchiata,

Diagrams shewing the four ctenidia of Tetrabranchiata,

The external shell of the Pearly Nautilus,

and finally

Two or three species of Ammonites.

At the end of the exhibits the following label is placed: —

"An inspection of the preceding specimens and labels leads to the following conclusions: —

The Octopi, Squids, Cuttles and their relatives are called Cephalopoda and form one division of the sub-kingdom of animals known as Mollusca. Certain of them have an internal and practically invisible shell (Squids, Cuttles, etc.), others have none at all (Octopus), while the rest have an external and visible one (Nautilus and many fossil species). These differences are associated with a more important one, not easily made out in Museum specimens, i. e. those Cephalopods with a well developed external shell have four breathing organs and are called Tetrabranchiata (from the Greek tetra, 'four', and branchiae, 'gills'), while the rest (Squids, Cuttles, Octopi, &c.) have two breathing organs and are called Dibranchiata (di, 'two'). As we have seen, all the Tetrabranchiata except the three species of Nautilus are extinct; so are some of the Dibranchiata, for example Belemnites. Certain of the Dibranchiata have 10 arms or tentacles and are called Decapoda (meaning 'ten-footed') because the arms help to propel the body. The other Dibranchiata have only eight arms and are called Octopoda (eight-footed)."

Finally we have a classification label which reads as follows: —

"The foregoing information enables us to classify Cephalopods in the following manner: —

They belong to the sub-kingdom

MOLLUSCA,

and form the class

CEPHALOPODA.

They may be divided into two orders: —

1. *Dibranchiata:* Cephalopoda with two breathing organs or gills; shell internal or wanting; arms ten or eight, the ten-armed species forming the Sub-order

DECAPODA (Squids and Cuttles),

the eight-armed ones the sub-order

OCTOPODA (Octopi).

2. *Tetrabranchiata:* Cephalopoda with four breathing organs: most striking feature an external protective shell; all extinct except the three species of Nautilus.

The visitor will now be able to refer the exhibited species to their proper places in this table.

There are several other classes of Mollusca besides Cephalopoda, which will be considered elsewhere."

The method here advocated seems to possess some practical advantages, since it would enable the Curator to instal and label specimens immediately on being received, with benefit and satisfaction to the visitor.

There would be no need to await the acquisition of all the specimens considered necessary for any particular scheme, before placing them on view in an intelligible fashion. If each specimen be placed in the case, as acquired, and labelled with respect to the features it exhibits, the collection will gradually form itself into a consecutive and systematic series, without exhibiting gaps at any time. When the series is sufficiently complete, then the demonstrated facts may be summarised on a label placed *after* the specimens to which it refers.

Of course it is scarcely possible to weave the specimen-labels into a smooth discourse under this system, but that would seem to be a matter of small moment.

Though this paper suggests the installation of specimens which may remain somewhat disconnected for a time, it is to be understood that a carefully-considered scheme is regarded as a first necessity.

THE NOMENCLATURE OF TYPES IN NATURAL HISTORY

BY

CHARLES SCHUCHERT AND S. S. BUCKMAN

Practical work in the arrangement and cataloguing of "types" and other museum material has shown us that the present nomenclature in not yet sufficient for critically distinguishing all the different classes of such specimens. Further, some of the terms which have been proposed for the purpose are already employed in other ways: for instance, *homotype* is in use in biology; *monotype* is the name of a printing machine; *autotype* is the term for a printing process. We wish, therefore, to submit the following system of nomenclature; and we hope that, in making it more complete, we have provided a scheme which will render efficient service in the labelling and registration of types and typical material.

The therms printed in broad faced letters are the additions or modifications for which we are at present responsible. A fuller explanation of all the terms will be found in the "Catalogue of the type and figured specimens of Invertebrate Fossils in the U. S. National Museum", a work which has been prepared by Charles Schuchert and is now passing through the press; and the present article gives a synopsis of the terms which it has been found necessary to use in connection with that and similar work.

We now make another suggestion. After the different terms, we have placed, in circles, the contractions which we propose should be used in the actual marking of small specimens to which it is impossible or inadvisable to affix the full label. Our plan for such contractions is this: — For types of the first class, two capital letters; for those of the second class, one capital and one small letter; for typical specimens, two small letters.

In the definitions which follow, the term "description" indicates either a description by words, on by a picture, or by both combined. For the sake of accuracy we suggest that the original description by words (type-description) be called the **protolog,** the original description by a picture (type-figure), the **protograph.** It is obviously more easy to identify actual types from the latter than from the former.

PRIMARY TYPES, **PROTEROTYPES**

Material upon which original descriptions of species are based

Holotype (H. T.) The only specimen possessed by the nomenclator at the time; the one specimen definitely sclected or indicated by the nomenclator as the type; the one specimen which is the basis for a given or cited protograph.

Cotype (more properly *Syntype*) (S. T.) A specimen of the original series, when there is no holotype.

Paratype (P. T.) A specimen of the original series, when there is a holotype

Lectotype (L. T.) A cotype chosen, subsequently to the original description, to take the place which in other cases a holotype occupies (λεκτός, chosen, picked).

Supplementary types (*Apotypes* vice Hypotypes in use). Material upon which supplementary descriptions of species are based.

Heautotype (vice *Autotype* in use) (H.t.) A specimen identified with an already described and named species, selected by the nomenclator himself in illustration of his species, such specimen not being identifiable as one of the Proterotypes.

Plesiotype (P. t.) A specimen identified with an already described and named species, but not selected by the nomenclator himself.

Neotype (N.t.) A specimen identified with an already described and named species, selected to be the standard of reference in cases when the Proterotypes are lost, destroyed, or too imperfect for determination, such specimen being from the same locality and horizon as the holotype or lectotype of the original species.

Typical specimens **(Icotypes)** (εἰκός, what is like).[1]) Material which has not been usud in literature, but serves a purpose in identification.

Topotype (t. t.) A specimen of a named species from the locality of the holotype or lectotype, in paleontology from the same locality and horizon.

Metatype (m.t.) A topotype identified by the nomenclator himself.

Idiotype (i. t.) A specimen identified by the nomenclator himself, but not a topotype.

Homoeotype (vice *Homotype,* preoccupied) (h. t.) A specimen identified by a specialist after comparison with the holotype or lectotype. (ὅμοιος, resembling.)

Chirotype (x. t.) A specimen upon which a chironym in based. (Chironym, a Ms. name, Coues, 1884.)

In addition to the above, we have the use of the word "type" in connection with genera, — a given species in the type of the genus. The classification of such types is as follows: —

[1]) εἰκός, gen. εἰκότος, εικο for εικοτο. To make Icotype for euphony.

TYPES OF GENERA *(GENOTYPES)*

Genoholotype. The one species on which a genus is founded; of a series of species on which a genus is founded, the one species stated by the author to be the »type«.

Genosyntype. One of a series of species upon which a genus is founded, no one species being the genoholotype.

Genolectotype. The one species subsequently selected out of genosyntypes to become the »type«.

EIN VORSCHLAG ZUM KATALOGISIEREN VON STICHEN

VON

FRANK WEITENKAMPF

Kupferstichkabinette existieren als unabhängige Institute oder als Abteilungen von Kunstmuseen oder Bibliotheken. Letzteres ist zum Beispiel in London, Paris, Wien, Washington und New York der Fall. Das Kupferstichkabinett einer großen Bibliothek wird naturgemäß im großen ganzen nach Bibliotheksmethoden geleitet werden. Das heißt, die Stiche werden soweit als möglich wie Bücher klassifiziert und katalogisiert werden. Gewisse Unterschiede in der Behandlung werden natürlich durch die Eigenart des zu behandelnden Materials bedingt.

Wohl mehr als ein Kupferstichkabinett leidet unter dem Mangel an genügenden Arbeitskräften und dem daraus folgenden unvollständigen Katalog. Man kann ja über die Ursache seine Theorien aufbauen. Es mag vielleicht der angeführte Zustand zurückzuführen sein auf die Möglichkeit, daß der Stich, als einzelnes Blatt, manchem noch weniger eines vollständigen Katalogisierens würdig erscheint als die Broschüre, welche ja schon in dieser Hinsicht in manchen Bibliotheken ungleich stiefmütterlicher behandelt wird als das gebundene Buch. Jedoch, alle Vermutungen beiseite, die Tatsache bleibt, daß diese Zustände bestehen, und es heißt, Mittel und Wege finden, um bestehende, margelhafte Zustände zu bessern.

Beim Katalogisieren von Stichen gibt es nun, um schnell zum Ziel zu kommen, Hülfsmittel, welche sich nicht im gleichen Maße anwenden lassen, wenn man mit Büchern zu tun hat. Es kann der Plan, Bibliographien zu verwerten (cf. W. C. Lane, American Library Association Proceedings 1904, p. 136), auf Stiche angewendet werden, indem man dieselben in gedruckten Katalogen und ähnlichen Werken bezeichnet, wodurch eine bedeutende Raumersparnis im Zettel (Karten)-Katalog erzielt wird. Denn durch das Klassifizieren eines Stiches wird jedesmal eine Karte (Zettel) unter der betreffenden Rubrik im Katalog erspart.

Die Arbeiten von vielen Stechern sind in allgemeinen oder nationalen Katalogen oder Handbüchern (z. B. Leblanc, »Manuel de l'Amateur d'estampes«, Portalis u. Beraldi, »Les graveurs du 18e siècle«, und Beraldi, »Les graveurs du 19e siècle«), oder in Monographien über einzelne Künstler (so denjenigen über Rembrandt, Dürer, Whistler, Jacque und Buhot, von Bartsch, Koehler, Wedmore, Guiffrey und Bourcard) verzeichnet. Der reproduzierende Stich, das heißt der Stich, welcher ein Gemälde, eine Statue oder ein anderes Kunstwerk wiedergibt (z. B. Waltners »Nachtwache«, Bracquemonds »Mann mit der Hacke« usw.), braucht, da sein Vorhandensein in einem gedruckten Katalog notiert ist, keine Karte (Zettel) unter dem Namen des Graveurs (der Autorkarte für ein Buch entsprechend), sondern nur eine für den Maler oder Bildhauer und eine für den Gegenstand, welchen er illustriert. Wird die Originalradierung oder -lithographie (z. B. Rembrandts »Bürgermeister Six«, Whistlers »Finette«, Menzels »Bärenzwinger«), in derselben Weise in einem gedruckten Katalog notiert, ist nur eine Karte für den Gegenstand nötig, und die selbst nicht immer.

Um diese Zeit und Arbeit ersparende Methode nun durch ein Beispiel zu erläutern: Im Kupferstichkabinett der New Yorker öffentlichen Bibliothek befindet sich u. a. eine Sammlung von Stichen nach Bildern Raphaels, von Marc Anton, Caylus usw. In den Listen der Arbeiten dieser Künstler in Bartsch und ähnlichen Nachschlagewerken werden die hier vorhandenen Stiche angemerkt. Hierdurch werden Karten unter den Namen der verschiedenen Graveure unnötig; ein einfacher Hinweis im Zettelkatalog unter dem Namen des Graveurs auf das betreffende Werk, in welchem seine Werke angemerkt sind, genügt, aber auch das ist nicht absolut notwendig. So macht auch die Klassifizierung der Stiche unter Raphael eine Liste unter dessen Namen im Zettelkatalog überflüssig. Höchstens ist dann der Gegenstand gewisser Stiche im Katalog zu beachten. So beläuft sich die Ersparnis im Stichkatalog der hiesigen Bibliothek, obgleich derselbe noch in den Anfängen steht, schon auf Tausende von Karten.

Natürlich gibt es nun Künstler, welche in keinem der gedruckten Werke angegeben sind, oder von denen Stiche existieren, welche den Autoren solcher gedruckten Werke entgangen sind, oder endlich solche, welche noch am Leben sind und seit der Herausgabe der letzten gedruckten Liste ihrer Werke noch produziert haben. In solchem Fall müssen natürlich Karten geschrieben resp. handschriftliche Eintragungen in den gedruckten Handbüchern gemacht werden.

Die hier in Betracht gezogenen Stiche sind diejenigen, welche das eigentliche Kupferstichkabinett oder wenigstens seinen Hauptbestandteil bilden, und welche nach der Reproduktionsmethode (Radierung, Kupferstich, Lithographie usw.) oder nach Schulen oder Ländern oder nach einzelnen Künstlern, oder nach einer Verbindung zweier oder aller dieser drei Methoden geordnet sind. Dieses Arrangement legt den Schwerpunkt auf das Künstlerische und Technische, und dient der

Hauptfunktion des Kabinetts, der Erhaltung der besten und charakteristischsten Beispiele der graphischen Künste, um die Entwicklung derselben zu illustrieren. Nun gibt es aber viele Stiche, deren künstlerisches Interesse entschieden weniger schwer wiegt als ihr Wert in illustrativer Beziehung. Diese werden nach dem Gegenstand geordnet, als da sind Porträts, Ansichten, historische Szenen, Kostümbilder. Solch ein Stich, unter Gegenstand placiert, in einem gedruckten Nachschlagebuch angemerkt, benötigt nur eine Karte für den ursprünglichen Künstler: Maler, Bildhauer, Zeichner. Für manche Maler von geringer Bedeutung mag eine Karte für jeden Stich gar nicht nötig sein; eine einfache Liste von Namen würde genügen, um anzuzeigen, welche Porträts von einem gegebenen Maler das Kabinett besitzt. Dasselbe läßt sich sagen mit Bezug auf verschiedene Stecher des 19. Jahrhunderts, welche in dem geschäftsmäßigen Betrieb ihrer Kunst sehr fruchtbar waren, aber doch unbedeutend blieben und in keinem der Handbücher einen Platz gefunden haben.

Es liegt auf der Hand, daß die Ersparnis an Zeit und an Raum im Zettel-Katalog, welche die hier beschriebene Methode mit sich bringt, ganz bedeutend sein wird.

Schreiber dieser Notizen veröffentlicht dieselben nicht, weil er glaubt, daß die darin enthaltenen Ideen niemand anders eingefallen sind, sondern aus dem einfachen Grunde, weil ihm noch nichts Gedrucktes über die Sache unter die Augen gekommen ist. Winke dieser Art können von Nutzen sein, wenn auch nur, indem sie Berufenere zur Herausgabe von besseren Vorschlägen bewegen.

REISESTUDIEN

VON

H. DEDEKAM

(Fortsetzung; vgl. Heft 4 des 1. Bandes)

5. FARBEN, TEXTUR UND QUALITÄT DER HINTERGRÜNDE

Eine der schwierigsten Aufgaben, die man bei der Einrichtung eines Museums zu lösen hat, ist die Wahl der Farben für die Wände und für die nach Qualität wie Textur sorgfältig auszusuchenden Vitrinenbezüge.

Dabei muß man vor allen Dingen darauf achten, daß es die Gegenstände sind und nicht die Räume, die die Aufmerksamkeit auf sich lenken sollen. Die Räume haben nur einen passenden und angenehmen Rahmen um die Gegenstände zu bilden und dienen nur dazu, sie hervorzuheben. Daher soll

die architektonische und malerische Ausschmückung sparsam angewendet und die ornamentale am besten ganz vermieden oder jedenfalls stark eingeschränkt werden.

Im allgemeinen gilt es, solche Farben zu wählen, die infolge ihrer Beschaffenheit, ihrer Helligkeitsgrade usw. nicht aufdringlich wirken und gleichzeitig durch Harmonie (Analogie-Harmonie oder Kontrast-Harmonie, je nach den Umständen) den besten Hintergrund für die Gegenstände bilden. Teilweise kreuzen sich die Forderungen. In einem Vortrag, den ich bei der Konferenz der »Museums Association« 1904 in Norwich hielt,[1]) habe ich diese verschiedenen Fragen eingehend erörtert und zu zeigen versucht, wie meine persönlichen Beobachtungen und Ansichten sich mit den Resultaten der Wissenschaft, besonders der Optik und Physiologie, in Übereinstimmung befinden. Dabei habe ich die allgemein anerkannten ästhetischen Ansichten wie auch die gemütserregende Eigenschaft der Farben nicht unberührt gelassen. Wem die Darstellung dort zu theoretisch und schematisch erscheint, der möge bedenken, daß ich bei dem mündlichen Vortrag, wenn ich nicht die Zuhörer ermüden sollte, genötigt war, meinen Stoff nur in Hauptgesichtspunkten darzustellen, die meisten einzelnen Beobachtungen und Beispiele aber, die für die Praxis besonders von Bedeutung sind, außer acht zu lassen. Hier werde ich eine weit größere Fülle von Beispielen und Details geben und die theoretischen Gesichtspunkte nur zuerst kurz auseinandersetzen.

A. OPTISCHE RÜCKSICHTEN

a) Für Hintergründe sind im allgemeinen die sogenannten »kalten«, passiven Farben (Blau und bläuliches Grün) den »warmen«, aktiven (Gelb, Orange und Rot) vorzuziehen. Zu diesem Resultat bin ich keineswegs durch theoretische Betrachtung, sondern durch praktische Beobachtung gelangt.

Daß Grün von allen Farben das Auge am wenigsten reizt und ermüdet, das entgegengesetzte Verhältnis aber bei Rot stattfindet, ist eine Erfahrung, die jedermann täglich machen kann.[2]) Wir wählen daher vorzugsweise Grün als Farbe für unsere Lampenschirme. Das sogenannte pompejanische Rot ist für Hintergründe fast immer verwerflich.

b) Die zurücktretenden Farben (die verschiedenen Arten des Blau) sind für Hintergründe meist vorteilhafter als die vorspringenden (Rot, Orange und Gelb), weil sie weniger aufdringlich wirken. Grün nimmt eine Mittelstufe ein.

c) Neutrale Tinten sind den reinen oder ausgesprochenen Farben vorzuziehen. Schwarz, Weiß und Grau sind ihrer Neutralität wegen für Hintergründe geeignet. Man achte auf den Helligkeitsgrad, damit der Kontrast nicht zu groß wird. Bei schwarzem oder weißem Hintergrund muß grelle und unruhige Wirkung

[1]) Hans Dedekam, On Colours in Museums. Gedruckt in »The Museums Journal« 1904, S. 173 ff.

[2]) Vgl. die Versuche von Kunkel und anderen. W. Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie. 5. Aufl. Leipzig 1902, Bd. 2, S. 202—204.

vermieden werden. Schatten sollen aufgesaugt werden, damit sie nicht die Wirkung der Formen und Umrisse stören.

d) Die relative Helligkeit der einzelnen Farben ist von Bedeutung bei der Wahl von Wandfarben, insoweit man einen Raum zu erhellen wünscht. Die Farbe, die bei größter Sättigung die größte Helligkeit besitzt, ist Gelb. Nach abnehmendem Helligkeitsgrad geordnet, ergibt sich die folgende Farbenreihe: Gelb, rötlich Gelb, Grün, Blaugrün, Orange, Rot, Blau, Violett.[3])

Es ist auch von Wichtigkeit, darauf zu achten, daß von einem roten und einem blauen Stoff, die bei Tage gleich hell erscheinen, in der Dämmerung der rote dunkler erscheint als der blaue.[4])

Gelb wird bei Lichtzuwachs viel heller als unter gleicher Bedingung Violett, das ursprünglich ebenso hell wie jenes erschien.

B. ÄSTHETISCHE RÜCKSICHTEN. HARMONIE DER FARBEN

Bei Zusammenstellung zweier Farben ist zu beachten:

a) Die Farbe des Hintergrundes kann dieselbe wie die des Gegenstandes sein, nur im Ton etwas heller oder dunkler (Harmonieprinzip, Analogie-Harmonie).

b) Die Farbe des Hintergrundes kann eine andere als die des Gegenstandes sein (Koloritprinzip, Kontrast-Harmonie). Welche konträre Farben gewählt werden sollen, wird am besten durch den Geschmack entschieden werden können, aber auch vermittelst der überlieferten Regeln für Farbenzusammenstellung, d. h. des Koeffizienten von dem, was auf unserer Kulturstufe in dieser Hinsicht dem menschlichen Auge behagt.[5])

C. BEISPIELE

Für eine Sammlung von vielen, bunten Gegenständen wird ein neutraler Hintergrund am sichersten sein. Gegenstände von starker Farbe werden durch Kontrastwirkung auf die Hintergrundfarbe Einfluß haben. Bei einzelnen und größeren Gegenständen oder Gruppen von derselben Farbe wählt man am besten zur Hintergrundfarbe die Komplementärfarbe des Gegenstandes. Die Farben werden dadurch an Glanz und Reinheit gewinnen. Im Stuttgarter Museum hat so z. B. Professor Lange für die verschiedenen Schulen und Gruppen als Hintergrundfarbe die Komplementärfarbe der dominierenden Farbe jeder Abteilung gewählt.

Ist der Farbenkontrast groß, muß der Helligkeitskontrast in der Regel klein sein, da sonst leicht des guten zu viel getan wird. Der gleiche Helligkeitsgrad

3) Vgl. die Resultate der Experimente Frauenhofers und Vierordts. Wundt, Physiologische Psychologie. 5. Aufl. Bd. 2. S. 158.

4) Brücke, Physiologie der Farben. Lpz. 1866. S. 28—29.

5) Siehe M. E. Chevreul, De la loi du contraste simultané des couleurs. Straßb. 1839. — E. Brücke, Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe. Leipzig 1866. (Zweite vermehrte und verbesserte Auflage 1877.) — W. von Bezold, Die Farbenlehre im Hinblick auf Kunst und Kunstgewerbe. Braunschweig 1874. — A. Lehmann, Farvernes elementare Aesthetik. Kopenhagen 1884.

in den konträren Farben wirkt bindend, gibt Gleichgewicht, Harmonie und Einheitswirkung. Freilich, was nützen alle Theorien: Geschmack und ein sicheres Auge ist und bleibt die beste Richtschnur. Eine kleine Nuance in der Farbentinte, eine kleine Verschiebung des Tons in dem Helligkeitsgrad ist entscheidend für eine schöne oder häßliche Wirkung.

Im Bayerischen Nationalmuseum zu München hatte man es mit dem Harmonieprinzip versucht, aber mit geringem Glück. Bronzen waren gegen Dunkelbraun gestellt, italienische Majoliken gegen Dunkelgrün. Die Farben waren hier zu nahe liegend, zu dunkel und stark als Hintergrundfarben. Denn Bronzen nehmen sich besser aus auf konträrer Farbe von derselben Lichtstärke. Ein Majolikakrug aber, der auf einem hellgrauen Kamingesims in demselben Museum stand, trat ganz anders hervor als die Gegenstände im Schrank, mit viel stärkerem Glanz in der Farbe. Das hätte deutlich genug sprechen sollen.

Es muß auch Rücksicht darauf genommen werden, ob die Gegenstände vereinzelt oder in großer Anzahl in einer Sammlung aufbewahrt werden, ob sie groß oder klein sind. Auch darf man nicht über der Totalfarbe des Gegenstandes seine Dekoration übersehen. Sowohl Form wie Totalfarbe, Farbe des Grundes, Verzierungen in ihrer Zeichnung und Farbe, als Ganzes wie im Detail, muß man zu ihrem Recht kommen lassen. Bei der Delfterfayence also hat man sowohl auf die weiße Farbe des Grundes wie auf die blauen Verzierungen Rücksicht zu nehmen, bei Porzellanfiguren sowohl auf den vorherrschenden weißen Grund wie auf die zarten Lokalfarben, bei Bronzen auf die Form und Farbe des Gegenstandes wie auf die feinen Reliefs und die gravierten Ornamente usw.

Es erscheint beinahe überflüssig, zu betonen, daß jede dominierende und schreiende Farbe vermieden werden muß — wenn man sie nicht ziemlich häufig anträfe. So war z. B. der Römersaal in der Glyptothek in München, als ich ihn sah, stark violett! Und doch kann man die Wirkung eines Gegenstandes in Verbindung mit seinem Hintergrund am besten in Skulptursammlungen beobachten: hier herrscht Deutlichkeit in Form, Farbe und Größe der Gegenstände. Aber man wird auch sonst zu ähnlichen Resultaten gelangen, wenn auch das Problem komplizierter wird, sobald die Gegenstände starke und mehrfache Farben haben.

In den Museen, die in ihren Einrichtungen fortzuschreiten suchen, verschwinden jetzt mehr und mehr die warmen Hintergrundfarben vor den kalten und neutralen. Häufig finden sich, da nicht alles mit einmal geändert werden kann, noch Übergangszustände. Im Hamburger Museum hat man in den Schränken mit Porzellanfiguren noch den alten, dunkelroten Papierüberzug behalten: die Wirkung ist grell. In dem Schrank mit Wedgewood-Porzellan ist dagegen Blaugrau angewandt worden als ein Versuch, die Farbe des Hintergrundes in Analogie-Harmonie mit dem hellen Blaugrau und Weiß der Gegenstände zu stimmen.

Moosgrün, Graugrün, Graublau, Grau, Weiß, Schwarz, Strohgelb und bisweilen Grauviolett — alle in verschiedenen Tinten und Tönen werden jetzt am meisten angewandt. Natürlich fehlt auch die Mode nicht; wie früher Rotbraun ist jetzt Grün die vorherrschende Farbe. Was dabei herauskommen kann, wenn man eine Modefarbe, als eine unserem persönlichen Geschmack besonders entsprechende zur Geltung kommen läßt, beweist das Berliner Antiquarium, wo das Grün in Verbindung mit den Bronzen, Terrakotten und Vasen dem Ganzen ein modernkokettes Aussehen gibt.

Außer dem neutralen Grau und den kalten Farben kann, wie schon erwähnt, Schwarz und Weiß gebraucht werden, wo nicht der Kontrast zwischen Gegenstand und Hintergrund zu hart und grell wird. Kunstwerke mit vielen verschiedenen und starken Farben stehen sehr gut auf Schwarz. Ein interessanter Versuch war in dieser Beziehung von A. B. Meyer im Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum in Dresden gemacht worden. Es galt, eine Auswahl von sehr verschiedenen und glänzenden Farben zusammenzustellen, um den großen Farbenreichtum der Natur zu zeigen. Zu diesem Zwecke hatte man in einem Schrank der Vogelabteilung bunte Papageien in allen Regenbogenfarben zusammengebracht. Als Hintergrund wurde Schwarz gewählt oder, richtiger, sehr dunkles Braun, welches nur nahe am Fenster als Braun erkannt wurde, sonst jedoch den Eindruck von Schwarz machte. Diese wärmere Mischung ließ den Gegensatz weniger hart erscheinen. Die Wirkung war ausgezeichnet. Der Direktor war durch ein über dem Schranke angebrachtes Blumenbild mit stark gefärbten Blumen gegen dunkelbraunen Hintergrund zu seiner Wahl gekommen. Als Hintergrund für glänzende bunte Schmetterlinge wurde Weiß gebraucht. Auch sonst war in diesem Museum Weiß als Hintergrundfarbe viel angewandt. Nie als reines Weiß, sondern gebrochen mit ein wenig Schwarz, also ganz hellgrau. So sah man Weiß bei den meisten Tieren neben Crême und Schwarz, Schwarz bei Skeletten, weißen Korallen und Seesternen, ferner in der ethnographischen Abteilung bei Bronzen; Crême bei Gipsmasken von Völkerschaften des braunen Typus; Graugrün bei weißen Büsten und Totenmasken.

Man sieht, auch in einem naturwissenschaftlichen Museum, ja gerade hier, kann man optische und ästhetische Rücksichten nehmen. Nur hüte man sich vor Einseitigkeit: der Anschauung des Prof. Moebius,[6]) früheren Direktors des Berliner Zoologischen Museums, alles, Wände, Postamente und Schrankbezüge, auf Bismarckgelb, ein mattes Graugelb, zu stimmen, wird wohl nur selten gefolgt werden.

D. HISTORISCHE RÜCKSICHTEN

Bei vielen Gegenständen kann man nicht von den Farben der Umgebungen, in denen sie sich ursprünglich befunden haben oder für die sie berechnet waren,

6) K. Moebius, Die zweckmäßige Einrichtungen großer Museen. Deutsche Rundschau. Bd. 68 (1891), S. 360.

absehen. Dies gilt nicht zum mindesten bei kunstgewerblichen Gegenständen, wenngleich hier sofort bei deren Verschiedenartigkeit tausend Schwierigkeiten sich ergeben. Besonders bei Interieurs. Wie barbarisch wäre es, die farbenstarke Gotik mit den bleichen, zarten Tönen des Rokoko zusammenzubringen! Das ältere chinesische Porzellan, gesund im Farbengefühl, fordert eine andere Aufstellung wie die weiche, etwas gesuchte »famille rose« usw.

Doch ein feiner Geschmack kann immer den rechten Weg finden, und von raffinierten Übertreibungen hält glücklicherweise meist die nüchterne Anforderung des Tages ab. In einem besonderen Fall mag immerhin eine Warnung am Platze sein, nämlich da, wo man in Interieurs »historisches Kolorit« anstrebt.

Will man die historische Farbe beibehalten und z. B. in Antikensälen Farben anwenden, die denen der pompejanischen Wandmalereien entsprechen, kann man zwar, wie im Bayrischen Nationalmuseum in München, diese Farben benutzen; aber anstatt ihre Tiefe zu behalten, muß man sie zu milden Tönen dämpfen, damit eine Art Erinnerung, eine Illusion geschaffen wird. Jedes starke Hervortreten ist von Übel.

Wendet man ferner historische Ornamentik an, (z. B. in der Form gemusterter Tapeten oder schablonierter Muster), so ist Vorsicht erst recht am Platze. In gotischen Räumen starkes gotisches Rot, Blau oder Grün als Hintergrund anzunehmen, wie teilweise auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902, vernichtet jede Wirkung der Gegenstände. Dagegen hat Direktor Deneken im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld mit Glück in seinem gotischen Saal eine milde tiefblaue Farbe angewendet (Ingrain-Tapet). Die alten Eichenholzmöbel und polychromen Holzfiguren paßten dazu ausgezeichnet. Schränke und Sockel waren graugrün und blaugrün gemalt, die Schaukastenbretter hatten graugrünen Überzug. Dabei war als Hintergrund für eine größere, polychrome gotische Statue ein von der Decke herabhängender Streifen Goldbrokat gewählt, so daß auch hier der Anschluß an die Zeit in glücklichster Weise gefunden war.

Man kann das Muster in derselben Farbe wie den Grund nehmen, nur ein wenig dunkler oder heller (Analogie-Harmonie). Immer aber muß es einfach und typisch sein, für Gotik z. B. heraldische Lilien, für Renaissance Granatäpfel, für Empire Kränze usw.

Im Kunstgewerbemuseum in Köln hatte der Saal, der die romanischen und gotischen Gegenstände enthielt, folgende Ausstattung: Die Mauer weiß gekalkt. Unter der Decke naturfarbene Querbalken aus Eichenholz mit spärlichen gotischen Schnitzereien. Helle Türen und Türgerüste aus Eichenholz. Die Untergestelle der Schaukästen hatten gotische Profile.

Denn auch die Schaukastenformen und die Farben der Schaukastenbezüge können in nähere Übereinstimmung mit dem Stil der Gegenstände gebracht werden. In der Sammlung Oeder auf der Düsseldorfer Ausstellung wurde z. B.

in einem Fall für die altjapanischen Sachen ein Schaukasten benutzt, dessen Untergestell und Beine eben nach japanischem Muster gefertigt waren. Das Obergestell war mit einfachem, schmalem Holzwerk, gerundeten Kanten und Ecken ausgestattet. Im Hamburger Museum sind in den Schaukästen für japanische Bronze und Keramik die Regale sowie die kleinen, aus Bambusrohr gemachten Etageren mit japanischen geflochtenen Strohmatten bekleidet. Einen Schritt weiter war A. B. Meyer im Zoologisch-Ethnographischen Museum in Dresden gegangen. Als Unterlage für chinesisches Glas und morgenländische Waffen hatte er prachtvolle gemusterte orientalische Seidenstoffe benutzt, so z. B. hochrote, goldgestickte chinesische Seide und gemusterte, graugelbe japanische Seide. Das grüne Seladonporzellan stand brillant auf violettem japanischem Seidenstoff.

Im Bayerischen Nationalmuseum in München sind, wie schon früher erwähnt, die kleinen Schaukästen, die alle von demselben Typus sind, teilweise mit gemalten Ornamenten verziert, die sich dem Charakter der verschiedenen Stilepochen anschließen. In den Renaissancesälen sind sie grau mit Renaissanceornamenten in Gold, in den Rokokozimmern weiß mit Gold, in den Empireräumen braun mit Gold. Die übrigen sind grün. Die reiche Ornamentierung wirkt hier überladen, theatermäßig und falsch.

In einem modernen Raum sehen nach dem Geschmack der Gegenwart helle, lockere Farben gut aus. Im Hamburger Museum ist z. B. der Raum für die auf der Pariser Ausstellung 1900 eingekauften Gegenstände mit hellgrünem Plüsch bekleidet. Anstatt dessen kann man Papiertapeten anwenden. Zu Schaukästen paßt helles, gelbliches Holz (helles Eichen- und Ahornholz). Aus denselben Holzarten werden alle freistehenden Sockel und kleineren Blöcke auf den Regalen gefertigt. Die Schaukästen werden mit hellen Stoffen bezogen (golden, hellgrün, graublau usw.). Spiegel als Hintergrund und Glasregale passen gut zu dem hellen Gesamtton. In der Kunsthandlung Keller & Reiner in Berlin waren mehrere hübsch ausgestattete moderne Räume. Ein Raum, der in Grün gehalten war, wirkte am günstigsten. Die Farbe paßte gut zu den modernen Kunstwerken, und das grünliche Licht (die Gardinen waren aus dünner, grüner Seide) wirkte ungemein angenehm auf das Auge.

F. VARIATION

Nicht zuletzt spricht bei der Farbenwahl die Variation mit. Das Auge wird durch Einförmigkeit abgestumpft. Ein neuer Eindruck erfrischt. A. B. Meyer stellte in einem Schrank Paradiesvögel gegen helles Himmelblau als Hintergrund, in einem danebenstehenden anderen dieselbe Art Vögel gegen Crême, also beide Male gegen eine Art natürlichen Hintergrundes. Doch muß der Hintergrund auch zum Gesamtton der Räume stimmen, der möglichst warm zu halten ist. Georg Treu hat im Albertinum in Dresden als Wandfarbe bald pompeianisches Rot, bald Olivgrün, bald Gelb angewandt.

Um einen Eindruck von der reichen, fein berechneten Farbenwirkung in seinem Museum zu geben, lassen wir ihn selbst reden:[7])

»Im Gegensatz zu der reicheren Schmückung der Decken sind Wandflächen und Sockel ganz einfach behandelt, und zwar ist die Farbenfolge so geordnet, daß über schwarzen Sockel sattgefärbte Wände und steinfarbige Simse sich erheben, die ihrerseits zu den lichten Decken überleiten. Auf diese Weise findet von unten nach oben hin ein allmählicher Übergang vom Dunklen zum Hellen statt.[8]) Der Färbung der Sockel folgen naturgemäß auch die Türen, deren schwarze Umrahmung in der Abgußsammlung zumeist mit bronzefarbigen Stuckleisten geschmückt sind.

Als Wandfarbe ist für die Mittelsäle, in denen die größeren Abgüsse eine kräftigere Hervorhebung ihrer Umrisse vertragen, sog. pompejanisches Braunroth gewählt worden; für die kleineren Bildwerke der Seitenzimmer ein ins Grau spielendes Olivgrün.

In den weniger gut beleuchteten Ecksälen, wie dem ägyptischen, assyrischen Kabinett und dem Mausoleumssaal, mußten die Wände zur Ausgleichung des Helligkeitsgrades gelb gestrichen werden. Für einzelne besonders ausgezeichnete Fälle, wie z. B. bei der Aphrodite von Melos und den lysippischen Statuen, wurde ein lichtes, in den Umrahmungen mit Gold gehöhtes Silbergrau angewandt, das besonders fein zu den Halbtönen der beschatteten Gipsflächen stimmt.«

Über die Ausstattung des Raumes der Venus von Milo, die Georg Treu mir als besonders wohlgelungen zeigte, habe ich folgendes notiert: »Die Wände stahlgrau, umrahmt von feinen, dekorativen Linien in Schwarz und Gold. Die Draperie hinter der Statue dunkelgrün. Die Konsolen an den Wänden vergoldet (bronziert); die Holzsockel zu den weißen Gipsköpfen schwarz lackiert.«

Über die Sockel in seinen roten Sälen äußerte Treu, daß sie am besten schwarz oder dunkel-serpentinfarbig sein sollten, da die Gipsabgüsse selbst genug Helles mit sich bringen.

G. TEXTUR UND QUALITÄT DER VITRINENBEZÜGE

Bei der Wahl von Vitrinenbezügen und Hintergrundstoffen achte man zuletzt auch auf die Textur. Auch hier spielen Harmonien und Kontraste eine Rolle. Glatte, glänzende Bronze z. B. paßt gut zu mattem, rauhem, grobem Hintergrund. Der Stärkegrad der Mattheit, Reinheit u. ä. wird in jedem einzelnen Fall, wie die Farbenstärke, von der Größe und dem Charakter des Gegenstandes abhängen. Ein charakteristisches Beispiel bietet Böcklin: »Sagen Sie mal — wie servieren wir am hübschesten den Fisch? . . . Böcklin stellte die Schale mit dem Tier auf eine geflochtene Matte und diese erst auf das weiße damastene Tischtuch. Wie

---

7) Georg Treu, Die Sammlung der Abgüsse im Albertinum zu Dresden. Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts. 1891. Nr. 1.

8) Es sei bemerkt, daß bei den pompejanischen Wandgemälden »dritten Stils« ein ähnliches Verhältnis stattfindet, obschon bei verschiedenen, teilweise entgegengesetzten Lichtverhältnissen. »Indem der Sockel meistens schwarz, der oberste Wandstreifen weiß oder sonst hell gefärbt wird, ergibt sich eine natürliche Abstufung. Auf diese Farbenwahl und Farbenstimmung wirkte die Beleuchtung der Räume mitbestimmend. Das vom Hofe durch die weiten Türöffnungen einströmende Licht traf die unteren Wandteile stärker als die oberen, demgemäß wurden die Farben von unten nach oben heller genommen.« (A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. 5. Aufl. Bd. I, S. 126.)

blank und glatt nun der Fisch wurde, wie interessant die unruhige Matte, wie ruhig und breit — und doch leise belebt — das damastene Tischtuch! —«[9])

Aber auch die Konsistenz des Stoffes verlangt unsere Aufmerksamkeit (hart und weich usw. — Materialprinzip). Das Dauerhafteste ist Plüsch, ebenso Samt (Velvet). Diese teueren Stoffe werden jedoch in der Regel nur für kostbare Sachen, wie Silber und Bronze, angewendet. Sie haben den Fehler, daß die Gegenstände sich in sie zu leicht einpressen. Rohseide kann sehr schön sein, und da sie glatt ist, bleibt Staub nicht leicht auf ihr haften. Dafür ist sie nicht besonders haltbar. Wollstoffe müssen von guter, fester Qualität sein. Sie werden leicht von Motten angegriffen. Auf Kaliko bleibt Staub nicht leicht haften, aber er ist in der Regel wenig wert und verschießt dann leicht. In Krefeld wird Halbseide (Seidenrips) mit gestreifter Textur bei Porzellan angewendet; Rips (Wollrips) mit derselben Textur bei Steingut und Fayence; Tuch bei gröberer Keramik und Bronze. Im Kunstgewerbemuseum in Christiania haben wir teils Tuch, teils Woll- und Seidenrips, teils Seide verwandt. Sämtliche Stoffe sind in der Kgl. Webeschule in Krefeld gefärbt. Die Farben haben sich als sehr haltbar bewährt. In mehr als einem Jahr, seitdem das neue Museum geöffnet ist, sind die Farben der Vitrinenbezüge, selbst die der unter den Fenstern stehenden Pultvitrinen, gänzlich unverändert geblieben. Die angewandten Stoffe sind: blaugraues Tuch (für Silber), dunkelgrünes Tuch (für Bronzen), dunkelgrüner Wollrips (für braunes Steinzeug), gelber Wollrips (für Fayence; nicht besonders glücklich), perlgrauer Seidenrips (für Porzellan), weiße Seide (für Glas). Von derselben Färberei haben wir auch schönen blaugrauen und grünen Samt (Velvet) erhalten. In Leipzig und Köln wird ein Wollstoff (»Moltonstoff« oder »Baumwollenköper Diagonal«) mit der satinartigen rechten Seite nach unten und der rauhen Kehrseite nach oben verwandt. In Hamburg wurde gelegentlich Linoleum bei Bronzen benutzt. Das sog. Korklinoleum oder Korkacin ist für Insektensammlungen zu empfehlen, da es weich ist und Nadeln sich darin befestigen lassen (im Zoologischen Museum in Dresden angewendet).

H. FARBENWIRKUNGEN, IN GEMÄLDEN UND IN DER NATUR BEOBACHTET

Bei der begrenzten Anzahl von Beispielen, die man in den Museen angewendet sieht, wird man gezwungen, ein ausgedehnteres Feld zum Einsammeln von Erfahrungen aufzusuchen. Man hat nun Lehrmeister sowohl in der Natur wie in der Kunst. Professor Pietro Krohn, der verstorbene Direktor des Dänischen Kunstgewerbemuseums in Kopenhagen, hat das große Verdienst, Proben von harmonischen Farbenwirkungen aus der Natur und Kunst entnommen und zusammengestellt zu haben (Schmetterlinge, Muscheln, Marmorarten, Stoffe, Teppiche,

9) Gustav Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin. München 1901. S. 66.

japanische Farbenholzschnitte und pompejanische Fresken). Dieses interessante und bedeutende Werk, das mit der Hand gemalt ist, existiert nur in drei Exemplaren (in Kopenhagen, Krefeld und Bergen in Norwegen). Ich lasse hier ein paar Beispiele einiger meiner Meinung nach guten Farbenzusammensetzungen, die auf Gemälden und in der Natur beobachtet sind, folgen.

Die holländischen Blumengemälde haben gern einen sehr dunklen Hintergrund. Rot steht sehr schön gegen Schwarz. Weiß (Lilien z. B.) und bleiche Farben gegen ziemlich dunkles Grau. Blau und Weiß der Delfterfayence zu ziemlich dunklem Graugrün. Die Hintergründe der Bilder von Jan Vermeer van Delft: Pelargonienrot gegen Graublau. Von Farbenwirkungen in der Natur können erwähnt werden: intensives Rot (Pelargonien) und Orange (Sonnenblume) gegen das dunkle Grün des Laubwerkes, Weiß, Bleichgelb und andere bleiche Farben gegen weiches Perlgrau. Die Wirkung der bleichen Farben gegen Grau sieht man oft an Tagen, wo die Luft graulich und nebelig ist.

I. ZUSAMMENSTELLUNG VON HINTERGRUNDFARBEN

Für Gold paßt die gewöhnliche dunkelrote Farbe (Samt). Im Grassimuseum war tiefer, weinroter Velvet angewandt (Kontrastharmonie). Geschmeide war in der ägyptischen Abteilung des Neuen Museums in Berlin sehr glücklich angebracht auf weißem, silberglänzendem, rauhem, fast langhaarigem Stoff. Auf modernen Ausstellungen sah man Geschmeide auf weißem Samt. Besonders die kostbaren Schmuckgegenstände können dabei durch eine absterbende Hintergrundfarbe hervorgehoben werden. So war im Grassimuseum in einem Bronzeschrank mit dunkelgrünem Samt ein Schmuck von Lalique auf ein Stück hellgrünen Samt gelegt.

Silber paßt gut zu hellem Graublau (Analogieharmonie). Die Spiegelungen auf dem blanken Silber erhalten hierdurch eine Farbe, die der des Silbers ähnlich ist, und wirken dadurch wenig störend.

Bronzen waren im Hamburger Museum auf dunklen rotbraunen Samt gestellt. So z. B. die japanischen Schwertzieraten. Ich schlug einen helleren Grund vor, der die Umrisse deutlicher zeigen würde, besonders in bezug auf die vielen durchbrochenen Arbeiten. Die Antwort war, daß die Schatten, die dadurch bei Seitenlicht entstünden, störend auf die niedrigen und zarten Reliefs wirken würden. Bei Oberlicht, wobei man Schatten vermeidet, würde man helleren Hintergrund nehmen können. Japanische Bronzegefäße sind im Hamburger Museum sehr glücklich auf Strohmatten angebracht. In der Sammlung von italienischen Bronzen (Statuetten, Medaillen, Plaketten) war in Berlin dunkelgrüner und goldbrauner Samt, der mir günstiger vorkommt als der dunkelbraune, gebraucht. Die Wände waren in diesem Raum mit gelber Rohseide drapiert. Die Farbe und der Stoff paßten gut zum übrigen, aber die Falten der Draperie wirkten störend. Grün paßt gut zu braungoldenen Bronzen. Im Grassimuseum war für Bronzen mit Glück dunkel moos-

grüner und dunkelroter Velvet als Bezug angewandt. In der Berliner ägyptischen Sammlung sieht man strohgelbe Rohseide. Im Bayerischen Nationalmuseum in München waren Bronzesachen (fibulae) auf weißem, rauhem Stoff ausgestellt. Dieser wird leicht schmutzig, aber alles nimmt sich gut darauf aus. Schließlich habe ich über Bronzen im Dresdner Albertinum folgende Notiz gemacht: »Bronze paßt gut zu naturfarbigem Eichenholz, absolut nicht zu stark bemalter Mauerwand. Die Umrisse zeichnen sich zu hart gegen eine blanke und glatte Fläche. Das reiche Lichtspiel auf den modellierten Formen, die zart wechselnde Patina bedarf eines rauhen Hintergrundes. Natürliche tiefe Schatten sind gut als Hintergrund für Bronze wie für jede Skulptur. Schwarz ist auch zu brauchen (wenn nicht die Umrisse mit dem Schwarzen zusammenschmelzen. Für Plaketten paßt es gut).« Chevreul sagt über Bronzen:

»Bei Bronze muß die Wandfarbe der Galerie durch das bestimmt werden, was man bei den Statuen hervorzuheben wünscht; denn wie bekannt hat die Legierung der Metalle, aus denen sie besteht, zwei verschiedene Farbentöne: einen grünen, der von dem Einfluß der Atmosphäre herrührt, und einen anderen, einen eigentümlich goldenen Ton, den sie hat, wenn sie nicht oxydiert ist. Wenn man diesen grünen Ton hervorzuheben wünscht, muß die Wandfarbe der Galerie rot sein; während sie blau sein muß, um den Glanz der Bronze hervorzuheben, die nicht den Einfluß der Atmosphäre zu erleiden gehabt hat« (Kontrastharmonie).

Eisen als Gitterwerk steht gut gegen Kalkweiß, oder — wenn der Gegensatz zu grell wird und die Schatten zu stark — gegen Grau. Eisen in Form von Beschlag, Schloß u. ä. ist in den meisten Museen auf Platten aus Eichenholz mit der natürlichen Farbe des Holzes angebracht.

Die Keramik mit ihrer mannigfaltigen Verschiedenheit in Feinheit, Glasur und Farben macht es schwierig, bestimmte Vorschläge aufzustellen. Im Hamburger Museum waren für japanische Keramik dieselben Strohmatten angewandt wie für Bronze. Nur waren sie etwas dunkler grün gefärbt. Die Wirkung war nicht so günstig wie bei der Bronze. Bessere Farben und Stoffe waren in der Sammlung Oeder auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902 zu sehen, nämlich grauer und grüner Wollrips. Dieser wurde auch von Direktor Deneken im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld angewandt, nämlich grüner Rips bei Steingut, hellgrauer bei Fayence und noch hellere, perlgraue Halbseide bei Porzellan. (Ungefähr dieselben Farben und Stoffe finden sich im Kunstgewerbemuseum in Christiania.) Alle Stoffe haben gestreifte Textur. Die Wirkung war sehr gut. Denn ein heller, perlgrauer Ton paßt zu den leuchtenden und zarteren Farbenflecken des Porzellans. Für das mit Eisenrot dekorierte chinesische Porzellan eignet sich weißer Hintergrund. Auch blaue Dekoration paßt gut zu Weiß. Grau und Weiß dienen aber nicht dazu, den Glanz und Ton des Porzellans hervorzuheben. Direktor Thiis in Drontheim hat für Porzellan Lila angewandt. Diese Farbe hebt das Weiße der Masse hervor und harmoniert gewöhnlich mit den farbigen Dekorationen. Die Lilafarbe hat aber den Nachteil, nicht sehr dauerhaft zu sein. Im Grassimuseum waren folgende

Stoffe und Farben bei Keramik angewandt: Rokokoporzellanfiguren mit ihren hellen Farbentönen standen auf perlgrauem Velvet. Modernes Steingut, dunklere Fayencen, japanische Keramik ebenfalls. Kopenhagener Porzellan auf mild hellbraunem Velvet; Delfterfayence und die stark gefärbte italienische Majolika auf Schwarz (der Schrank inwendig matt schwarz bemalt). Die Delfterfayence stand in den alten holländischen Häusern gewöhnlich gegen das Weiß der Mauern (das Weiß muß kalt sein, d. h. ins Blaue spielen). Aber ich habe beobachtet, daß blau-weiße Fayence sich leuchtender und glanzvoller auf dunklem Grund (z. B. braunem Getäfel) als auf weißem (Kalkwand) ausnimmt. Steingut hebt sich von einem eichenen Hintergrund gut ab.

Glas sieht auf Glasregalen gut aus (Harmonie nach dem Materialprinzip) Doch sind sie nicht praktisch. Im Kunstgewerbemuseum in Christiania haben wir Glas auf weiße Seide gestellt. Das moderne ganz klare wie auch das gefärbte Glas wirkt so sehr gut. Dagegen ist Weiß für alte Gläser nicht vorteilhaft, weil die Masse oft getrübt ist (grau oder manganviolett), was bei der weißen Unterlage nur stärker zum Vorschein kommt.

6. VITRINEN UND DIE AUFSTELLUNG IN IHNEN. AUSSTELLUNG BESONDERER ARTEN VON GEGENSTÄNDEN

A. VITRINENTYPEN

Von den vielen Vitrinentypen, die ich Gelegenheit gehabt habe zu sehen, war eine große Anzahl ganz unpraktisch und veraltet. Nicht wenige Museen (so z. B. das Albertinum in Dresden) folgten hauptsächlich den Berliner Modellen, die wieder im wesentlichen nach denen des South Kensington-Museums gebildet sind. Das Beste, was man über diese sagen kann, ist, daß sie durch ihre Gleichartigkeit vornehm wirken, daß sie solid sind und die Vorteile der ungeteilten Spiegelscheiben besitzen. Das umgebende schmale Holzwerk ist schön, die Untergestelle aber sind zu sehr profiliert. Freilich: diese Vitrinen sind unpraktisch. Bei den kleineren freistehenden muß z. B. der ganze innere Teil herausgezogen und durch bewegliche Untergestelle gestützt werden.

Irgendeinen bestimmten Typus kann ich weder für freistehende noch für Wandvitrinen empfehlen. Die meiner Meinung nach schönsten und für die ausgestellten Gegenstände vorteilhaftesten freistehenden Vitrinen sind große kastenförmige Glaskisten auf Untergestellen von der Höhe eines gewöhnlichen Tisches (im Leipziger Museum angewendet).

B. EISEN- ODER HOLZVITRINEN

Eine wichtige Prinzipienfrage! Eisenvitrinen sind ungefähr noch einmal so teuer wie Holzvitrinen. In den meisten Kunstgewerbemuseen wird Holz angewendet.

Eisenvitrinen sind ja feuersicherer und staubdichter, aber Holzvitrinen nehmen sich im ganzen bei kunstgewerblichen Gegenständen besser aus. Direktor Brinckmann erklärte sich unbedingt für Holz. Er war im ganzen zufrieden mit seinen alten Vitrinentypen. Allenfalls würde er nur das Holzwerk etwas weniger massiv machen und die Profilierung vereinfachen lassen. Das Holzwerk bilde einen guten Rahmen, und Sprossen und Leisten hätten den Vorteil, daß man verwandte Gegenstände in begrenzte Gruppen absondern könne.

Für naturwissenschaftliche Museen ist Eisen absolut zu empfehlen, wenn der Preis sich nicht hindernd in den Weg stellt.

Gute Typen von Eisenvitrinen sind im Zoologischen Museum in Dresden, wo man die Fortschritte der Konstruktion sehr gut studieren kann.[10]) Wird ein einzelner Gegenstand unter Glas gestellt, so muß die Einfassung so leicht wie möglich wirken. Hier ist das Eisen dem Holz entschieden vorzuziehen, da es ja eine viel schmälere Einfassung gestattet, also weniger den Lichtzutritt behindert. Man achte auf genügende Höhe und Grundfläche.

C. VITRINENEINRICHTUNG

Es empfiehlt sich, die Gegenstände in freistehenden Vitrinen auf einem mit Stoff bekleideten, pyramidenförmigen Mittelgestell stufenweise aufzubauen, da dann keiner dem anderen das Licht wegnimmt. Die unteren Reihen erhalten einen Hintergrund. Oben werden Gegenstände untergebracht, die freistehen und von mehreren Seiten gesehen werden müssen. Auch in hohen Wandvitrinen sollten die Gegenstände stufenweise aufgestellt werden. In der japanischen Abteilung des Berliner Museums hatten die sehr hohen Wandvitrinen keine durch die ganze Tiefe gehenden Bretter, die oberen schmäler als die unteren. Ein guter Behelf ist, die hinteren Reihen von Gegenständen auf lose Holzblöcke oder Sockel zu stellen, so daß sie immer frei über die vorderen emporragen. Es lassen sich dann auch freiere Gruppierungen erreichen. Auch können kleine etagerenförmige Stative in den Vitrinen verwendet werden. In Hamburg benutzte man z. B. sehr zierliche der Art aus Bambusrohr, die Platten mit Strohmatten bedeckt. Im Leipziger Museum geficlen mir Bretter und Blöcke mit losem, mittels Reißzwecken befestigtem Stoff bekleidet. Dieser hatte schwache Falten, die Abwechselung und leichte Schatten hervorbrachten. Natürlich muß in den Falten jede Drapierung vermieden werden, sonst ist ein glatter Überzug immer vorzuziehen. Im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld waren die Sockel und Blöcke nie mit Stoff bekleidet. Sie waren vielmehr immer bemalt oder matt vergoldet, ebenso die Seiten des Holzwerkes der Vitrinen, eine vortreffliche Lösung.

[10]) Für Arbeitszeichnungen siehe: Abhandlungen zum Berichte der Kgl. zoologischen und anthropol-ethnographischen Museen. Friedländer & Sohn, Berlin 1892—93 und 1886—87 — Neuere Typen sind in Bd. X (1902—03), Nr. 5 publiziert.

In Pultvitrinen ist es sehr praktisch, bei Unterbringung von kleinen Gegenständen den Boden mit mehreren losen Brettern, die von einer Leiste umrahmt sind, zu bedecken. Die Gruppeneinteilung wird erleichtert und man kann mit Leichtigkeit eine Gruppe aus der Vitrine herausnehmen, ohne die Ordnung des Ganzen zu stören. In Köln waren die Platten mit Samt bezogen und von einer schwarzen Holzleiste umrahmt. Auch in anderen Vitrinen können solche Bretter gebraucht werden (in schräger Lage), wenn kleine und feine Gegenstände hervorgehoben werden sollen.

Schmale Vitrinen mit tischhohen Untergestellen sind zu empfehlen für kleine und ausgesuchte Gegenstände (wie z. B. Kunstbronzen), die für sich und von mehreren Seiten gesehen werden müssen (Albertinum in Dresden). Hier kann man ohne Gefahr Glasplatten zur Aufstellung anwenden, die auf Eisenrahmen ruhen.

Wenn man eine Vitrine, die keine Wand in der Mitte hat, so aufstellt, daß sie von beiden Seiten Licht erhält (z. B. zwischen zwei Fenstern), kann man einen Hintergrund von ganz dünnem, aber dichtem Tuch schaffen. Im Zoologischen Museum zu Dresden war es entweder in Holzrahmen gespannt (wobei man auch das Holzwerk mit dem Tuch bedeckte) oder es hing stramm gespannt an einer runden Eisenstange. Die Platten ruhten dann auf winkelförmigen Eisenarmen, die in den Ecken der Vitrinen angebracht waren.

D. STAUBDICHTE VITRINEN

Um das Eindringen des Staubes in die Vitrinen zu vermeiden, müssen die Türen mit einer erhöhten Leiste versehen werden, die in eine entsprechende Einsenkung des Rahmenwerks hineinpaßt. Solche Falze müssen sich sowohl an den Langseiten der Türen, wie oben und unten befinden. Wenn man Baumwolle oder Fries in ihnen anbringt, kann man eine noch größere Dichtigkeit erreichen, da die erhöhte Seite beim Schließen fest gegen die Baumwolle gepreßt wird.

Für eine größere Abteilung von kleineren Gegenständen, die wegen Platzmangels nicht alle auf einmal ausgestellt werden können (wie z. B. japanische Schwertzieraten, Stoffe usw.), sind die von F. A. Bather beschriebenen Vitrinen[11]) zu empfehlen. Dieser Typus wird u. a. im Landesgewerbemuseum in Stuttgart benutzt: Pultvitrinen mit Schubladen in ihrem unteren Teil. In ihnen sind die Gegenstände vollständig zur Ausstellung geordnet und lassen sich ohne weiteres wechselweise oben in der Pultvitrine unterbringen. Textilien und graphische Kunstblätter sind auf Kartons befestigt, die der Größe des Ansstellungskastens oder -rahmens entsprechen. Jede Schublade muß einen Glasdeckel haben, der der

[11]) F. A. Bather, Presidential Address to the Museums Association. Museums Journal, Bd. III (1903), S. 122—125.

Dichtigkeit wegen mit einem Zinkfalz versehen ist und in den der Fernhaltung von Insekten wegen aus Cedernholz gearbeiteten Rahmen des Deckels hineinpaßt.

E. GLASPLATTEN

Glasplatten dürfen keine zu große Ausdehnung haben. Zwei Nachteile sind bei ihrer Verwendung zu beachten. Erstens zerspringen sie bei Temperaturveränderungen (wenn auch die Fälle glücklicherweise relativ selten sind), und zweitens stehen die Gegenstände nicht gut und fest auf der glatten Oberfläche. Alle Museumsbeamten wissen, daß die Vibration der Gebäude die Gegenstände allmählich vom ursprünglichen Platz verdrängt. Es geschieht dies um so leichter, je härter und glätter die Platte ist.

Ferner haben Glasplatten den Nachteil, daß sie wegen ihrer Durchsichtigkeit den Gegenständen keinen Hintergrund geben. Porzellan und Glas sollten ja als Material ganz gut zusammenpassen. Im Dresdner Kunstgewerbemuseum waren die Porzellanfiguren auf Glasplatten in einer großen freistehenden Vitrine aus Eisen angebracht. Die vielen weißen Flecke über- und hintereinander machten aber einen unruhigen Eindruck. Außerdem schienen die Gegenstände in der Luft zu schweben. Man kann sie sich kaum mehr aus ihren natürlichen Umgebungen herausgerissen und in eine absurdere Situation gebracht denken. Kein Stück kam zu seinem Recht, das Ganze aber wirkte unruhig und unschön. — Platten aus mattem Glas heben die Nachteile einigermaßen auf.

In Oberlichtsälen sind Glasplatten beinahe notwendig, da sonst ja das Licht nicht zu den unteren Gegenständen durchdringt. Eine dichtgefüllte Vitrine mit Glasplatten hat in einem Oberlichtsaal auf mich immer einen weniger unruhigen Eindruck gemacht als bei Seitenlicht. Ich weiß nicht recht warum. Möglich, daß das starke Licht jeden einzelnen Gegenstand klarer hervortreten läßt.

In ganz kleinen, schmalen Vitrinen, gleichviel welcher Art, nehmen sich Glasplatten gut aus, wenn sie einzelne, ausgesuchte, kostbare Stücke tragen wie z. B. Bronzen (Dresdner Albertinum). Die Glasplatten ruhen auf Messing-(oder Eisen-) schienen, die an den Schmalseiten der Vitrinen angebracht und in Einschnitten am Holzwerk befestigt sind. Sind die Gegenstände zu schwer für das Glas, wird eine Schiene der Vitrine entlanggeführt, die mit den Enden mitten auf den beiden Querschienen an einer Stelle ruht, wo diese ein wenig herabgebogen sind.

Die Kanten der Glasplatten werden geschliffen, und wenn der grünliche Ton des Glases nicht mit den Gegenständen harmoniert, kann man wie im Zoologischen Museum in Dresden die Kanten mattschleifen.

Das Dach einer Vitrine ist natürlich in der Regel aus Glas. Im Zoologischen Museum in Dresden wird bei direktem Seitenlicht ein Vitrinendach aus Eisenblech angewendet. Mattes Glas trifft man an dieser Stelle selten, obwohl es sehr zu empfehlen ist, da es lichtverteilend wirkt, den Gegenständen einen

Hintergrund gibt und eine Störung des Eindrucks durch die Architektur des Raumes verhindert. Auch die unvermeidliche Staubschicht kann man durch die matte Platte nicht sehen. Vitrinenwände, durch die auch sonst kein Licht dringt, kann man ebenfalls aus mattem Glas bilden, wenn nicht ästhetische Gründe dagegen sprechen.

F. AUSSTELLUNGSWEISE BESONDERER ARTEN VON GEGENSTÄNDEN

Eisen- und Bronzebeschläge werden auf Platten von Eichenholz, die dicht nebeneinander aufgestellt werden, angebracht. Jede Reihe wird an Leisten befestigt. In Köln waren über solchen Wandarrangements Gitter aus Schmiedeeisen und an den Seiten Leuchterarme aus Schmiedeeisen angebracht.

Fayencefliesen werden am besten in dunkelgebeizten braunen Rahmen aus Eichenholz ausgestellt, die dem Getäfel der Zimmer, in denen sie ursprünglich angebracht waren, entsprechen (Köln).

Alle Buchbeschläge können an Lederstücken so befestigt werden, wie sie ursprünglich am Buch angebracht waren (Köln).

Kleinere Glasmalereien können mitten in ein Fenster eingesetzt und von kleinen, grünen, von Blei eingefaßten Scheiben, die den Rest des Fensters bilden, oder von Kathedralglas umgeben werden (Germanisches Museum, Nürnberg).

Antike Terrakotten waren im Dresdner Albertinum gegen roten Tibet gestellt, in Berlin gegen graugrünen und graublauen, was einen zu modernen Eindruck macht. Im Albertinum war jeder kleine Kopf auf einem viereckigen, schwarzen Holzblock angebracht, was sehr dazu beitrug, den Gegenstand hervorzuheben. Kleine Urnen und Vasen standen in Reihen stufenweise übereinander. Eine durchaus glückliche Hintergrundfarbe für griechische Tongefäße habe ich noch nicht gesehen. Möglicherweise paßt Schwarz, wo es nicht mit den Vasendekorationen zusammenschmilzt.

Tränenflaschen waren im Wallraf-Richartz-Museum stehend aufgestellt, indem auf einer runden Platte aus Messingblech ein aufrechtstehender Messingdraht mit einem am oberen Teil befestigten Bügel den Hals der Flasche umschloß.

Japanische »Medizinschachteln« (inro) hängen am besten frei an kleinen Stativen in schmalen Vitrinen, damit sie von beiden Seiten gesehen werden können. Netzke hingegen sollten vielleicht am besten in niedrigen Kassetten (Rahmen) aufbewahrt werden.

Tapetenproben müssen die Länge eines ziemlich großen Raumes haben. Am besten werden sie wie im Leipziger Museum ausgestellt. Dort sah ich sie dicht nebeneinannder an spanischen Wänden angebracht. Jede Probe war von den Seitenstreifen durch Leisten, die 5 cm breit waren, getrennt. Ganz oben befand sich eine schmale, fortlaufende Gesimsleiste.

7. VERSCHIEDENES

Vorhänge. Nicht sonderlich schön, aber sehr zweckmäßig und für naturwissenschaftliche Sammlungen sehr zu empfehlen sind Vorhänge, die oben und unten an einer Holzleiste befestigt sind. Die obere Leiste wird durch Schnuren an der einen Seite des Fensters, die untere durch solche auf der anderen Seite emporgehoben. So kann man sowohl Oberlicht wie Unterlicht in verschiedener Stärke erhalten. Im Zoologischen Museum in Dresden bestand der Stoff dieser Vorhänge aus dunkelbraunem undurchsichtigem Waterproof, im Leipziger Kunstgewerbemuseum aus gelber Leinwand. An der Seite befanden sich Stahldrähte, an denen die Vorhänge mittels Ringen befestigt waren. Doppelvorhänge, die zur Seite gezogen werden, nehmen sich besser aus.

Fußböden werden am besten mit Linoleum belegt. Am angenehmsten (aber ungefähr dreimal so teuer wie das gewöhnliche) ist das dicke elastische Korklinoleum oder Korkacin. Die Haltbarkeit guter Fabrikate ist tadellos. In Amerika war es noch gut, nachdem es in fünf Jahren von Millionen von Menschen betreten worden war. (Vergl. A. B. Meyer, Bericht Bd. 2, S. 37 und 61.) Parkettböden wirken warm und angenehm. Steinböden sind zwar solid, aber ermüden die Füße. Das beim Betreten unvermeidliche Geräusch verursacht unangenehmen Widerhall, und das Knirschen des Sandes unter den Sohlen ist unerträglich.

Heizapparate sind eine zu spezielle technische Frage, als daß ich eine bestimmte Meinung hierüber haben könnte. Doch will ich hier wiederholen, daß die jetzt gewöhnliche Anbringung von Radiatoren unter den Fenstern von einem Museumsbeamten nicht empfohlen werden kann, da damit auf einige der besten Ausstellungsplätze Beschlag gelegt wird. Der Platz unter den Fenstern ist nämlich vorzüglich zur Anbringung von Pultvitrinen geeignet, die hier ein für kleine Gegenstände brillantes Licht erhalten.

Podien werden bisweilen als Untergestelle für Möbel angewendet. Sie tragen zu leichterer Gruppierung und auch gleichzeitig dazu bei, den Museumscharakter der Ausstellung zu bewahren und die ausgestellten Gegenstände zu schützen, da sie die Besuchenden auf eine gewisse Entfernung von den Gegenständen halten.

Im Kunstgewerbemuseum in Köln waren so z. B. die Möbel auf niedrigen, fortlaufenden Erhöhungen aus braungebeiztem Holz, an den Wänden entlang angebracht. Auch in der Mitte sah man solche Erhöhungen. Hier waren dann kleinere Gruppen von ausgesuchten Möbeln, wie z. B. ein Tisch, ein Stuhl, ein Teppich usw., gesammelt.

NOTIZEN

Die **Museumskurse,** welche Beamte der Dresdner Kunstsammlungen planen, können, da die Herren anderweit stark in Anspruch genommen sind, in diesem Jahre nicht stattfinden. Sie werden vielmehr erst Ostern 1907 abgehalten werden. Gleichzeitig sei denen, die über die Art der Kurse Anfragen stellten, bemerkt, daß sie als **Einführung in die Museumskunde** gedacht, also für Hörer berechnet sind, die im Museumsdienst Erfahrungen zu sammeln noch keine oder nur geringe Gelegenheit gehabt haben.

Berichtigung. Der von mir in meinem Aufsatze »Die Vorarbeiten zur Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien« in dieser Zeitschrift II. Bd. S. 11 erwähnte Römerstein aus Traismauer wurde dem Krahuletzmuseum in Eggerburg zwar angeboten aber von ihm nicht erworben.

Wien. Dr. Max Vancsa.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1905 BIS 15. MÄRZ 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Alzey. Das neue Museum ist am 5. Februar dem Publikum geöffnet worden.

Berlin. Am 5. März wurde das Museum für Meereskunde eröffnet.

Eberswalde. Das neue Museum für Heimatskunde ist am 20. Januar im Rathaus eröffnet worden.

Geestemünde. Am 15. Januar wurde der Museumssaal in der höheren Mädchenschule eröffnet.

Gleiwitz. Das Oberschlesische Museum ist am 18. Februar eröffnet worden.

Graz. Am Schlusse des vergangenen Jahres wurden die neu eingerichteten Säle des kulturhistorischen und Kunstgewerbe-Museums im Joanneum feierlich eröffnet. Die kulturhistorische Abteilung umfaßt 22 Säle und Zimmer, in denen Wohnen und Schaffen in Steiermark dargestellt ist, die kunstgewerbliche Mustersammlung 4 große Säle.

Hannover. Am 14. Januar ist das neue Handels- und Industriemuseum eingeweiht worden.

Pnompenh (Kambodja). Die französische Regierung hat hier ein archäologisches Museum gegründet, das unter der wissenschaftlichen Aufsicht der Éeole française d'Extrême Orient steht.

Tonbridge. Im Schloß ist kürzlich ein kleines naturgeschichtlich-archäologisches Museum eröffnet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Aachen. Der Karlsverein hat die Errichtung eines Münstermuseums beschlossen.

Adelsberg. Die Grottenkommission hat beschlossen, ein eignes Grottenmuseum zu errichten.

Avignon. Der alte päpstliche Palast soll in ein Museum verwandelt werden.

Bonn. Der Rheinische Provinziallandtag hat 300000 Mark zur Erweiterung des Provinzialmuseums in Bonn bewilligt.

Cassel. Für ein zu errichtendes hessisches Landesmuseum hat die Stadt ein Grundstück im Werte von 1/2 Mill. Mark zur Verfügung gestellt.

Coswig i. S. Die Ortsgruppe Coswig des Vereins für sächsische Volkskunde beabsichtigt ein Ortsmuseum zu gründen.

Diedenhofen. Die neu gestiftete Sektion der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde plant die Gründung eines Museums.

Erfurt. Für den Bau eines städtischen Museums hat sich hier eine »Museumsgemeinde« (Museumsverein) gegründet.

Harlem. In dem reformierten Waisenhause soll ein Franz Hals-Museum eingerichtet werden.

Hungen. Die Stadt hat beschlossen, ein Altertumsmuseum zu errichten.

London. Ein Komitee zur Gründung eines National Naval Museum hat sich hier gebildet.

— Aus einem Teil der Sammlungen von † Sir Henry Irving soll ein Irving-Museum gebildet und im Adwycktheater aufgestellt werden.

Lößnitz i. E. Für die Einrichtung eines städt. Museums hat die Stadtverwaltung den Hauptraum des Saalgeschosses im Rathaus zur Verfügung gestellt.

Peking. Der chinesische Handelsminister hat beschlossen, hier ein Museum für Handel und Industrie zu errichten.

Saarburg. Eine Sammlung von Altertumsfunden soll angelegt werden, wozu die Stadt einen Saal im Stadthaus zur Verfügung gestellt hat.

Wiehe. Es wird ein Ranke-Museum geplant. Zur Aufbringung der Mittel ist ein Verein begründet worden.

Zwickau. Der Bezirksverein Zwickau des Deutschen Lehrervereins für Naturkunde plant die Errichtung eines Museums für Heimatskunde.

III. AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum fand vom 14. bis 28. Febr. eine Ausstellung der Hochzeitsgeschenke des kronprinzlichen Paares statt.

— Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung in der Nationalgalerie ist am 24. Januar eröffnet worden.

Crefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand eine Ausstellung von Grabmälern statt. Dazu Katalog und Flugblatt. Ebenda soll im Sommer eine Ausstellung holländisch-niederländischer Kunst stattfinden.

Frankfurt a. M. Im Senckenbergischen Naturhistorischen Museum ist eine Sonderausstellung von mitteleuropäischen Hummeln veranstaltet, welche der Sektionär für Entomologie, Herr Albrecht Weis, in den letzten vier Jahren, hauptsächlich in der Umgebung von Frankfurt und im Alpengebiet, selbst gesammelt hat. Ausgestellt sind 32 Kasten, jede Art ist durch ganze Serien von den zugehörigen Weibchen, Arbeitern und Männchen in tadellos erhaltenen Stücken vertreten.

Kopenhagen. Das Dänische Kunstindustriemuseum veranstaltete im Januar und Februar eine Ausstellung alter künstlerischer Bucheinbände aus der Zeit vom Ende des 15. Jahrhunderts bis um 1850. Der von Emil Hannover verfaßte Katalog enthält außer dem beschreibenden Verzeichnis der 469 Nummern als Einleitung eine geschichtliche Übersicht über die Entwickelung der älteren Kunstbuchbinderei.

Magdeburg. In den Räumen des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe fand eine Ausstellung von Graphiken und Gemälden Edvard Munchs statt.

Stuttgart. Im Kgl. Landesgewerbemuseum fand vom 18.—21. Januar eine Ausstellung von Arbeiten des Malers Richard Zimmermann, Lehrers an der Kunstgewerbeschule, statt.

Troppau. Das Kunstgewerbemuseum veranstaltete im Februar eine Ausstellung europäischen Porzellans. Dazu ein Katalog.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum hat vom 28. Januar bis 11. Februar eine Ausstellung von modernen Geweben, Zeugdrucken und Batikarbeiten stattgefunden. Ebenda fand vom 18. Februar bis 11. März eine Ausstellung von Werken graphischer Kunst (Buchkunst, moderne Radierungen, Arbeiten von Morris, Pissaro, Crane u. a., Prachtwerke aus der Sammlung Imhoof-Blumer) statt. Gegen Ende dieses Jahres wird eine finnische Ausstellung dekorativer Kunst veranstaltet, für die in Finnland wirken werden Maler Axel Gallén, Architekt Lindgrén, Maler Willy Finch, Architekt Strengell.

IV. PERSONALIA

Altona. Der Direktor des Museums, Dr. Otto Lehmann, ist zum Professor ernannt worden.

Annaberg. Zum Leiter des hier zu errichtenden Erzgebirgsmuseums wurde Oberlehrer Fink, Annaberg, gewählt.

Berlin. Zum kommissarischen Verwaltungsdirektor der Königlichen Museen in Berlin wurde Chr. Bosse, bisher Landrat in Minden, ernannt.

Budweis. Der frühere Direktor des städt. Museums, k. u. k. Hauptmann der Res. Adolf Kindner, ist am 21. Januar gestorben.

Dresden. Dr. Erich Haenel, wissenschaftl. Hilfsarbeiter an dem Kgl. Histor. Museum und der Gewehrgalerie, und Dr. Max Geisberg, wissenschaftl. Hilfsarbeiter am Kgl. Kupferstichkabinett, wurden zu Direktorialassistenten ernannt.

Frankfurt a. M. Zum Direktor des Städelschen Institutes wurde Dr. Georg Swarzenski, Direktorialassistent am Kunstgewerbemuseum und Privatdozent an der Universität zu Berlin, ernannt.

Karlsruhe. Der Direktor der Großherzogl. Gemäldegalerie, Prof. Hans Thoma, ist in die 1. Kammer berufen worden.

Lima. Dr. Max Uhle ist zum Direktor des Archäologischen Nationalmuseums von Peru ernannt worden.

Lincoln. Mr. Arthur Smith ist zum Kurator des Museums ernannt worden.

London. Mr. H. M. Cundall ist zum 1. Konservator der Abteilung Kunst am Victoria and Albert-Museum ernannt worden.

— Dr. A. B. Rendh, Assistent an der botanischen Abteilung des British Museum, ist zum Konservator dieser Abteilung ernannt worden.

— A. S. Hirst wurde zum Assistenten in der zoologischen Abteilung des British Museum ernannt.

München. Dr. Ph. Hahn ist zum Konservator am Bayer. Nationalmuseum ernannt worden.

New York. Mr. Roger Fry ist zum Kurator der Gemälde am Metropolitan Museum ernannt worden.

— Zum 2. Direktor des Metropolitan Museum ist Edward Robinson, bisher Direktor des Museums of fine Arts, Boston, ernannt worden.

Pretoria. Dr. Lewis Gough ist zum Assistenten der Abteilung für Amphibien am Museum ernannt worden.

Straßburg. Camille Binder, Konservator des Kupferstichkabinetts am Museum, ist gestorben.

Trier. Zum Direktor des Provinzialmuseums ist Dr. Emil Krüger ernannt worden.

Venedig. Der Sekretär der Akademie, Corn. Niccolo Barozzi, ehemals Direktor der Galerie der Akademie und des Archäolog. und städt. Museums, ist am 14. Januar gestorben.

Zürich. Dr. Hans Lehmann, Direktor des schweizerischen Landesmuseums, wurde zum korrespondierenden Mitglied der Archäologischen Gesellschaft in Brüssel ernannt.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Birmingham. Der verstorbene Mr. John Feeney hat der Art Gallery die Summe von 50000 £ vermacht.

Chicago. Mr. Marshall Field, der Begründer des Field Columbian Museum, hat diesem testamentarisch die Summe von 8 Mill. Dollar vermacht.

Frankfurt a. M. Der Neubau des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft an der Viktoria-Allee, an der auch die Neubauten des Physikalischen Vereins, der Senckenbergischen Bibliothek und der städtischen Akademie für Handels- und Sozialwissenschaften sich erheben, ist so weit vorgeschritten, daß in diesem Sommer der Umzug erfolgen kann.

Bei der Konkurrenz, die für die Beschaffung von Museumsschränken veranstaltet war, hat die bekannte Dresdner Firma Aug. Kühnscherf & Söhne die Lieferung erhalten.

Göteborg. Vom 12.—14 Febraur 1906 fand ein Kongreß statt, auf dem ein Verband der Museumsbeamten, Svensk Museiförening, begründet wurde.

Mannheim. Aus den Sammlungen des Altertumsvereins sind durch Einbruch am 5. Febr. Münzen im Wert von 10000 M. gestohlen worden.

München. Deutsches Museum. Das Museum hat auch die Darstellung der ältesten Laboratorien, Mechanikerwerkstätten und Fabrikeinrichtungen und im Gegensatz dazu die Darstellung der modernsten Werkstätten und Fabriken ins Auge gefaßt. Es ist gelungen, verschiedene dieser Einrichtungen bereits zu sichern. So ist z. B. ein alchymistisches Laboratorium vorgesehen, für dessen Ausgestaltung Herr Professor Dr. Harries in Kiel seine Mitwirkung gütigst zusagte und für das die zugehörigen Apparate vom kgl. preuß. Unterrichts-Ministerium, vom Germanischen Nationalmuseum usw. bereits überwiesen sind. Im Gegensatz hierzu wird ein modernes chemisches Laboratorium mit den von den späteren Forschern wie Liebig, Bunsen, Hittorf usw. erdachten und verwendeten Apparaten zu sehen sein. Eine alte Uhrmacherwerkstätte aus dem Schwarzwalde wurde von einem hervorragenden Sammler alter Uhrmachergeräte, Herrn Oskar Spiegelhalder in Lenzkirch, erworben, während die moderne, für Massenfabrikation eingerichtete Werkstätte von Herrn Geh. Kommerzienrat Junghans gestiftet wurde. Wegen Erwerbung einer alten Schmiede hat Herr Oberstudienrat Kerschensteiner erfolgreiche Schritte eingeleitet, während das Modell einer der größten neuzeitigen Schmieden mit dem berühmten Hammer Fritz die Firma Krupp zur Verfügung stellte. Die alte Spatenbrauerei zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wird von Herrn Kommerzienrat Karl Sedlmayr in München gestiftet, während das Modell einer modernen Brauerei unter Leitung des Herrn Professor Dr. Lintner und der Professoren der Brauer-Akademie in Weihenstephan ausgeführt werden soll.

Einer Bitte des Museums folgend, hat sich der Bayer. Landwirtschaftsrat bereit erklärt, eine Sammlung landwirtschaftlicher Maschinen (Urformen der Pflüge, erste Versuche einer Dampfmaschine usw.) unter der Bedingung des Eigentumsvorbehaltes dem Museum zu überweisen, wo sie den Grundstock für eine systematische Darstellung der landwirtschaftlichen Maschinen bilden wird.

Die Spinnerei St. Blasien in St. Blasien hat die erste in Deutschland aufgestellte Turbine, welche im Jahre 1834 in Gang kam, dem Museum in opferwilliger Weise gestiftet. — —

Für den Bau des Museums wird ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Architekten mit dem Termin des 1. August ausgeschrieben werden.

New York. Dem Metropolitan Museum hat der verstorbene Mr. Yerkes seine beiden Häuser, die mit ihren Kunstschätzen über 20 Mill. M. wert sind, vermacht.

Stuttgart. Hier hat sich ein »Stuttgarter Galerieverein« zur Förderung der Kgl. Gemäldegalerie gebildet.

Washington. Am 21. Dez. 1905 fand eine Versammlung zur Begründung einer »Museums Association of America« statt.

Worcester (Massachusetts U. S. A.). Mr. Stephen Salisbury hat dem Museum über 3 Mill. Dollar vermacht.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum wurden folgende Vorträge gehalten: 17. und 18. Januar: Paul Schulze, Die Musterung der Gewebe früherer Jahrhunderte; die moderne Bewegung in der Textilindustrie. — 14. Februar: Peter Jessen, Alte und neue Kunst im Buchdruck. — 23. Februar und 1. März: P. H. Berlage, Architektonischer Stil; neue Baukunst.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Manuel de recherches préhistoriques publié par la société préhistorique de France. Paris 1906. S. IX + 332.

Das Buch, eine der ersten Veröffentlichungen der neugegründeten französischen prähistorischen Gesellschaft, soll wohl demselben Zweck dienen wie das bekannte deutsche Büchlein: Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren (Berlin 1894).

Wie aber schon aus der hohen Seitenzahl hervorgeht, behandelt es den Stoff ganz bedeutend ausführlicher und gibt eine große Anzahl von Abbildungen nicht nur der Arten der Fundstücke, sondern auch vieler charakteristischer Fundstätten. Bestimmt, die Laienkreise Frankreichs für die Prähistorie zu interessieren und sie zum Mitarbeiten zu veranlassen, berücksichtigt das Werk mit wenigen Ausnahmen nur französische Funde und Fundorte. Der erste Teil des Buches beschäftigt sich mit der »allgemeinen Technik«; es werden die zur Ausgrabung erforderlichen Werkzeuge und Materialien, die Anzeichen, Erkennung und Besitzergreifung der Fundstätten, die in Frage kommenden gesetzlichen Bestimmungen, die Berichterstattung über den Fund, die Terrainaufnahme, die Konservieruug, die Anfertigung von Abklatschen, das Abformen, die photographische Aufnahme usw. behandelt. Im zweiten Teile, der »speziellen Technik«, werden die verschiedenen Fundstätten beschrieben. Ein Anhang enthält eine kurze Erklärung der hauptsächlichsten in der Prähistorie gebräuchlichen technischen Ausdrücke, sowie die Statuten und das Mitgliederverzeichnis der französischen prähistorischen Gesellschaft. Leider fehlt dem Buch ein alphabetisch geordnetes Register, das doch gerade dem Laien erwünscht sein würde.

Da die »Museumskunde« nicht der Ort ist, eine allgemeine Kritik des Inhalts zu geben, so sei nur einiges auf die Konservierung der Altsachen Bezügliches bemerkt. Die angegebenen Methoden geben nur einen sehr geringen Teil der jetzt üblichen Konservierungsverfahren wieder. Dieser Abschnitt ist in dem schon oben erwähnten Merkbuch weit besser behandelt. Die besondere Vorliebe für die Verwendung von Wasserglaslösungen wird sicher nicht allgemein geteilt, gerade in der Hand des Laien kann das Wasserglas oft schädlich wirken. Das Erhitzen der Eisensachen bis zur Rotglut ist nur dann angängig, wenn es sich um Eisenfunde mit gut erhaltenem Metallkern handelt; gänzlich oder größtenteils durchrostete Gegenstände werden bei dem Erhitzen oft zerspringen. Während die Reinigung von Goldfunden kurz behandelt ist, wird die Konservierung und Reinigung silberner Gegenstände gar nicht erwähnt. Nach diesen wenigen Angaben wird der Wunsch schon berechtigt erscheinen, daß die Konservierung bei einer Neuauflage des Buches etwas eingehender und besser bearbeitet wird.

—h—

Lacher, Karl. *Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz.* (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe Serie VIII). 8 S. Fol. und 32 Tafeln. Leipzig, Hiersemann 1906. — Wird noch ausführlich besprochen werden.

Schmeltz und **Koeze.** *Crania Ethnica Philippinica.* Zur Abwehr einer Besprechung des Werkes im »Anthropologischen Zentralblatt« 1905 durch Prof. F. von Luschan. Leiden 1906. — 24 S. 8°.

Wagner, E. *Über Museen und über die Großh. Staats-Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe.* Karlsruhe 1906. — Wird noch besprochen werden.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Troppau. *Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe. Katalog der Ausstellung von europäischem Porzellan 1. Februar bis 1. März 1906.*

Der vorliegende Katalog zeichnet sich durch klare Anordnung und übersichtliche Gliederung aus. Er überwindet im allgemeinen die Schwierigkeit, die bei der Aufstellung meist erforderliche Verteilung nach Vitrinen, Pulten u. dergl. mit der für den Katalog weit wichtigeren Gruppierung nach Fabriken zu vereinen. Ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis aber wäre doch wohl für den, der sich zunächst rasch über die einzelnen Fabriken orientieren will, am Platze, da die Erzeugnisse dieser, zumal Figürliches und Geschirr von vornherein von einander getrennt, doch an zu verschiedenen Stellen aufgestellt sind. Eine kurze Einleitung geht dem Kataloge vor-

auf. Sie beschränkt sich kurz darauf, auf die wichtigsten Stücke hinzuweisen, verzichtet ganz auf die Angabe der historischen Daten der einzelnen Fabriken. Ein solcher Verzicht fällt bei einer Ausstellung in einem Provinzialmuseum auf und kann nur als begründet gelten, wenn Vorträge, Etikettierung diese Lücke ausfüllen. Einige Abbildungen sind dem Katalog beigegeben. E. Z.

Bern. *Ein Rundgang durch das Schweizerische Alpine Museum, von Dr. R. Zeller.* Bern 1906. — 15 S. 8°.

Boston. *Museum of Fine Arts. Communications to the trustees, IV: the Experimental Gallery.* Boston 1906. — 53 S. 8° und 43 Tf.

Auf diesen sehr wichtigen Bericht wird in einem der nächsten Hefte ausführlich zurückgekommen werden.

Dresden. *Kurze Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Handfeuerwaffen zugleich ein Führer durch die »Thierbachsche Sammlung« in der Königlichen Arsenalsammlung zu Dresden.* — 47 S. 8°.

Eggenburg. *Katalog des städtischen Krahuletz-Museums.* Eggenburg 1906. — 78 S. 8° mit vielen Abbildungen im Text.

Flensburg. *Verwaltungsbericht des Kunstgewerbe-Museums der Stadt Flensburg über die Zeit v. 1. April 1901—1905. Erstattet von Dr. E. Sauermann.* 91 S. 8° mit 1 Tf. u. 51 Textabb. — Wird noch besprochen werden.

Frankfurt a. M. *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbe-Vereins für 1905.* — 12 S. Fol.

Leiden. *Rijks Ethnographisch Museum te Leiden. Verslag van den Directeur over het tijdvak van 1. Oct. 1904—30. Sept. 1905.* 's-Gravenhage 1906. — 61 S. 8°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe. Bericht für das Jahr 1904 vom Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* Hamburg 1905. (Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXII. 1904.) — 87 S. 8° und 34 Abb. — Wird noch besprochen werden.

Montevideo. *Musée et Bibliothèque pédagogiques par Albert Gomez Ruano, directeur honoraire etc.* Montevideo 1894.

München. *Verwaltungs-Bericht über das zweite Geschäftsjahr und Bericht über die zweite Ausschußsitzung des unter dem Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern stehenden Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München.* München 1906. — 47 S. Fol.

Hannover, Emil. *Katalog over udstillingen af kunstfaerdige Gamle Bogbind indtil 1850. Med en indledning om bogbinderkunstens historie.* Kjøbenhavn 1906. — 85 S. 8°.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museum Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Dezember 1905. Band 5, Nr. 6.

Edwards, W. H. »*Hastings Museum*«, *Victoria Institute, Worcester: Seine Geschichte, Entwicklung und Einrichtung.* (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905.) Das Museum wurde 1833 gegründet und bezog 1837 sein erstes, 1896 sein zweites Gebäude, das es jetzt noch inne hat. Die Sammlungen gliedern sich in 1. eine »Index«- oder Lehrabteilung und 2. eine Lokalabteilung, die der Flora, Fauna und Altertumskunde von Worcestershire gewidmet ist. Die Zahl der ausgestellten Spezimina beträgt mehr als 30000. Naturwissenschaftliche Vorlesungen für Schulkinder werden seit 3 Jahren regelmäßig mit gutem Erfolg veranstaltet. — Die Beschreibung von Inhalt und Einrichtungen des Museums unterstützen zwei Abbildungen.

Ein Zoologisches Theater (Artikel in der »Irish Times«). Um das Studium der Tierwelt in den zoologischen Gärten zu vertiefen, schlägt Verf. die Gründung von sogen. »zoologischen Theatern« vor. Der Bau soll im Erdgeschoß eine Bibliothek und ein Museum, im oberen Stockwerk den Vortragssaal enthalten. Das Museum soll mit der Darstellung der Säugetiere, vor allem der in dem Garten vorhandenen, beginnen, und allmählich zu den niederen Klassen herabführen. Der Vortragssaal soll wechselnde Ausstellungen enthalten, bei denen besonders die Photographie nach lebenden Tieren herangezogen werden muß. Die Kosten eines solchen Gebäudes werden auf 40—60000 M. berechnet.

Januar 1906. Band 5, Nr. 7.

Minto, John, M. A. Das Verhältnis von Provinzialmuseen zu Nationalinstituten (Nationalmuseen.) (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Im Anschluß an die Bemerkungen einer bekannten

Autorität, des Dr. Gray, über die Zwecke der Museen, legt Verf. die besonderen Aufgaben 1. der Nationalmuseen, 2. der Lokalmuseen fest. Bei letzteren verlangt er vor allem Beschränkung auf ein kleineres Gebiet, warnt vor Überfüllung der Räume, fordert Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Unterrichtsanstalten durch Verleihung von Spezial-Lehrsammlungen und Veranstaltung von Vorträgen und Führungen.

Februar 1906. Band 5, Nr. 8.

Programm des Kongresses der Museums Association 2.—6. Juli 1906 zu Bristol.

Bolton, H., Die Zukunft der Museen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Behandelt die Frage der staatlichen Unterstützung der Museen, ihrer Angliederung an Zentren des Unterrichtswesens und ihrer Organisierung nach einem vom Staate festzulegenden Plan; dann die der systematischen gemeinsamen Arbeit von kleineren Museen und ihrer Überwachung durch vom Staate angestellte Fachleute.

Mosley, S. L., Museen und Privatsammlungen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Verf. weist darauf hin, wie oft durch das übermäßige Sammeln naturwissenschaftlicher Gegenstände die Art dezimiert wird und dadurch den Museen Eintrag geschieht, und tritt für Unterstützung der Lokalmuseen durch die Sammler, der Nationalmuseen durch jene ein.

Auswärtige Museumskongresse. Bericht über die Versammlung amerikanischer Museumsbeamter in Washington, 21. Dez. 1905, zum Zwecke der Gründung einer »Museums Association of America«, und über eine Versammlung schwedischer Museumsbeamter zu Göteborg, 12.—14. Februar 1906, auf der eine ähnliche Organisation unter dem Namen Svensk Museiförening gegründet wurde.

Wiederentdeckte Bilder eines nationalen Künstlers. Modern Art Gallery, Dublin. Bericht über eine Versammlung hervorragender Iren zur Gründung eines irischen Nationalmuseums unter obigem Titel, 9. Februar 1906.

Heimkunst. *Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Herausgegeben von Direktor Prof. de Praetere.* Serie I. Nummer 1.

Inhalt: William Morris. Mitteilungen von William Morris über seine Ziele bei der Gründung der »Kelmscott-Press«. Gewerbliche Ideale, von *Cobden-Sanderson.* Katalog der Ausstellung von Werken der graphischen Kunst. Alte und neue Kunst im Buchdruck. Der Künstler-Steindruck, eine technische Erklärung von *Otto Lasius.* Museumsbericht.

Mexico. *Annales del Museo Nacional de Mexico.* Segunda Época. Tomo. II. Núm. 7—12.

Inhalt: El Conde de Raousset-Boulbon en Sonora, por el Lic. D. *Jenaro García.* — Diccionario de Mitología nahoa, por el Lic. D. *Cecilio A. Robelo.* — Calendario matlaltzinca, por el Lic. D. *José Fernando Ramírez.* — Discurso pronunciado por el Lic. D. *Alfredo Chavero* en el Congreso de Artes y Ciencias de la Exposición Universal de San Louis. — Datos referentes á una especie nueva de escritura jeroglífica en México por el Dr. D. *Nicolás Leon.* — Directores del Museo Nacional de México por Luis Gonzáles *Obregón.* — Catálogo de los frutos comestibles mexicanos por el Prof. *Gabriel V. Alcocer.* — San Cristóbal Ecatepec Algunos recuerdos y reliquias de Morelos por *Jesús Galindo y Villa.*

Mitteilungen des Kaukasischen Museums. 1905. Band II, Lief. 1. 86 S. 8°, 5 Tf. u. 5 Textabb. Tiflis 1905. Russisch und Deutsch. Inhalt: *K. A. Satunin*, die Hyänen Vorderasiens. *Dr. A. Knoblauch*, der kaukasische Feuersalamander, Sal. caucasia Waga (nur russisch). *K. A. Satunin*, neue und wenig bekannte Säugetiere aus dem Kaukasus und aus Transkaspien.

Fellmeth, A. *Zentralisation oder Dezentralisation der Altertümersammlungen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 33, 1906.)

E. L. *Prähistorische Forschungen in Bayern* (bespricht auch die Einrichtung eines Laboratoriums zu Konservierungszwecken in München) Beilage z. Allg. Ztg. 1906, S. 393).

—ff. *Antike Museen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 40.)

F. N. *Hans Boesch.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 3.)

Girodie, André. *L'ancien musée de Strasbourg.* (Bull. de l'Art Nr. 280, 281.)

Hubault, P. *Le nouveau musée du conservatoire des arts et métiers.* (Musée de préventoir des accidents du travail et d'hygiène industrielle.) (Revue industrielle 5. Serie. 4. Bd. S. 779.)

Keune, J. B. *Bericht über das Museum der Stadt Metz.* (Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1906, Nr. 1, S. 29.)

Klittke. *Das naturwiss. Museum im Lienau-Hause.* (Helios, Organ d. naturw. Vereine d. Reg.-Bez. Frankfurt a. O. 22. Bd.)

König, A. *Die Museen im Dienste der Volksbildung.* (Naturwiss. Wochenschrift 20, S. 824.)

P. A. *Museumsfragen.* Frankf. Zeitung 1906, Nr. 41.)

Laban, Ferd. *Museumsgedanken.* (Der Tag, 3. Januar 1906.)

Vitry, Paul. *Die Sammlung Emil Peyre im Museum für dekorative Künste in Paris.* (Kunstgewerbeblatt 1905/06, Heft 4.)

Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Eine Ruhmeshalle deutscher Wissenschaft und Technik. (Deutsche Techniker-Ztg. 22. S. 609.)

— *New Museum and laboratories of zoology at Liverpool.* (Nature 73. S. 88.)

Two theories of museum policy. (The Nation, 28. Dezbr. 1905.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Baudouin, M. *La technique moderne des fouilles des sépultures mégalithiques.* — (Revue scientifique 5. Serie. 5. Bd. S. 136.)

Blümlein, C. *Ein keramisches Rätsel.*

Der Verf. des kurzen Artikels erwähnt zuerst Diergarts Versuche, Terrasigillata darzustellen, hält aber den von jenem empfohlenen Weg technisch-historischer Studien nicht für aussichtsreich und führt zuletzt die Meinung Meydenbauers an, nach der die Glasurbestandteile aus Ziegelmehl mit Zusatz von Holzaschenlauge bestehen sollen. — (Beilage z. Allgem. Ztg. 1906, S. 55.)

Briquet, C. M. *Notions pratiques sur le papier.*

Untersuchungen von Papierproben aus dem 13. bis 16. Jahrhundert zur Erkennung des Alters des Papiers. — (Le bibliographie moderne 9, S. 5.)

Cotte, Ch., u. Gavard, M. *La verrerie de Régalon, description et analyses.*

Im zweiten Abschnitt sind eine Anzahl von Analysen von Glasstücken enthalten:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Kieselsäure	61,9	62	61,9	61,9	56,7	61,8	61	57,4	59	76,3
Kalk	9,6	9,7	9,6	9,3	20,7	18,6	19	16	86	5,1
Kali	7	7	7	7	5,2	7,5	7	4,7	5,7	0,3
Natron	17	16,9	17	17	8,1	9,1	10	13	17	10
Tonerde	2,3	2,3	2,3	2,5	—	1	1	—	4,2	7,5
Eisenoxyd	2,2	2,2	2,2	2,3	8,1	1,3	1,3	7,3	5,4	
Manganoxyd	—	—	—	—	1,2	0,7	0,7	1,6	0,1	0,8
Dichte	2,50	2,50	2,50	2,50	2,49	2,52	2,52	2,48	2,49	—
Härte, verglichen mit derjenigen von Fensterglas	—	—	—	—	+	+	+	+	—	—
Farbe	helles Smaragdgrün	gelbbräunliches Grün	Hellgrün	Hellgrün mit Spuren von rötlichem Violett	rötliches Violett	helles Gelbgrün	helles Gelbgrün	Braun	Dunkelgrün	Weiß, ein wenig gelblich

An Tiegelwandstücken sitzende Kügelchen bestanden aus Bronze mit einem Zinngehalt von 10 %. — Die qualitative Analyse eines Glasstückes, das im reflektierten Licht schwarz (mit einem feinen blut-

roten Reifen) im durchfallenden glänzend himmelblau erschien, ergab als färbende Substanzen: Kobalt, Spuren von Zinn, Kupfer, Eisen, Nickel (Mangan fehlte). Da Kupferverbindungen durch Zinn zu rotem Oxydul reduziert und hierdurch rote Glasflüsse (Hämatin) erhalten werden, so schließen die Verfasser aus dem Analysenbefund dieses Glases und aus dem der Kügelchen an den Tiegelwänden auf Versuche der prähistorischen Glasbereiter zur Herstellung verschiedener Glasflüsse. — (Revue archéologique 4. Serie 6. Bd. S. 246.)

Castelfranco, P. *Abozzi di ascie metalliche rinvenuti nell' Isola Virginia (Lago di Varese).*

Die Analyse einer Axt ergab folgendes:

97,23 Kupfer
0,59 Silber
2,18 Nickel, Zinn, Blei usw.

(Bullctino di paletnologia italiana 31. S. 193.)

Dens, Ch., u. Jean Poils. *L'Hosté, villa belgo-romaine, à Basse-Wavre.*

Die Arbeit enthält viele bautechnische Angaben mit besonderer Berücksichtigung der Badeeinrichtungen. — (Annales d. l. soc. d'archéol. d. Bruxelles. 19. S. 303.)

Edgar, C. C. *Remark on Egyptian »sculptors' models«.* — (Recueil de trav. rel. à l. philol. et à l'archéol. égypt. et assyr. 27 (neue Serie 11). S. 137.)

Kalbfleisch, K., u. H. Schöne. *Griechische Papyri medizinischen und naturwissenschaftlichen Inhalts.* Mit 9 Lichtdrucktafeln.

Die nur in griechischer Sprache wiedergegebenen, aus dem 1. Jahrh. v. Chr. bis 6. Jahrh. n. Chr. stammenden, zum Teil sehr lückenhaften Papyri enthalten: 1. u. 2. Bruchstücke aus den pseudohippokratischen Briefen. 3. Aus einer anatomisch-physiologischen Schrift (besonders über Nerven). 4. Behandlung einer Verstopfung. 5. Medizinischer Unterricht (Chirurgie). 6. Grammatischer oder naturwissenschaftlicher Traktat. 7. Lehre der empirischen Ärzte. 8. Gewinnung und Reinigung von Rindstalg. 9. u. 10. Medizinische Rezepte. — (Berl. Klassikertexte herausgeg. v. d. Gen.-Verw. d. Kgl. Museen. 3. Heft.)

Keller, O. *Hunderassen im Altertum.* — (Jahreshefte d. österr. archäol. Inst. 8. S. 242.)

Lockyer, N. *Notes on stonehenge. IX. Folklore and traditions. X. Sacred fires.* — (Nature 73. S. 153 u. 224.)

—, —. *Notes on some Cornish circles.* — (Nature 73. S. 366.)

de Morgan, J. *Note sur les procédés techniques en usage chez les scribes babyloniens.*

Verfasser gibt an der Hand zahlreicher Abbildungen die Ableitung der Keilschriftzeichen von Bildern (Gefäßen, Zweigen, Pfeil und Bogen usw.) und behandelt dann die Zubereitung des Tons und die Technik des Schreibens. Am Schluß der Abhandlung werden vom Verfasser selbst hergestellte Tontafeln beschrieben und im Bilde wiedergegeben. — In einer Fußnote (S. 236) wird bemerkt, daß bei gewissen Tontafeln der ältesten Epoche eine Konservierung nur durch Aufbewahrung in Schieferöl möglich ist, da andere Versuche der Festigung (Paraffin, Walrat, Wasserglas) erfolglos waren. — (Recueil de trav. rel. à l. philol. et à l'archéol. égypt. et assyr. 27 (neue Serie 11). S. 234.)

de Mortillet, A. *Le bronze dans l'Amérique du Sud avant l'arrivée des Européens.*

Die Arbeit enthält die folgenden Analysen:

	Kupfer	Zinn	Eisen	Blei
Beil	90,40	7,38	1,05	—
Beil	93,58	6	Spur	—
Glocke	91,20	6	Spur	—
Verzierte Scheibe	83	16	—	—
Verzierte Scheibe	97,2	2,48	0,31	0,11
Gehänge	92,62	3,04	0,24	0,07
Messer	95,97	3,65	Spur	—
Beil	97,23	2,10	Spur	—
Nadel	90,15	9,30	—	—

— (L'anthropologie 16. S. 519.)

Müller, W. Max. *Aus dem Museum in Kairo. Altägyptische Naturwissenschaft.*

Kurzer Bericht über den Inhalt einer im salle d'histoire naturelle im Museum in Kairo ausgestellten Sammlung hauptsächlich von Wirbeltierskeletten und Mumien. — (Mitteil. zur Gesch. d. Medizin u. Naturwissensch. 4. S. 460.)

Osborn, H. F. *The skeleton of Brontosaurus and skull of Morosaurus.* — (Nature 73. S. 282.)

Pfuhl, E. *Zur Geschichte des Kurvenbaus.* — (Mitt. d. kais. deutsch. archäol. Inst. Athen. Abt. 30. S. 331.)

Pottier, E. *Les nouvelles découvertes de la mission de Morgan.*

In der Abhandlung wird die Hypothese Mecquenems erwähnt, daß die elamitischen Bronzen wahrscheinlich durch eine dem Wachsausschmelzverfahren ähnliche Methode hergestellt seien, bei der an Stelle des Wachses Erdpech verwendet wurde, da mit Erdpech imprägnierte Erdreste häufig bei den Bronzen gefunden werden. — (Gazette des beaux arts. 48. S. 6.)

Prümers. *Die Papierfeinde aus dem Insektenreiche.* — (Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Alt. Ver. 53. S. 443.)

Pudor, H. *Zur Chemie des japanischen Lackes.*

Ausführliches Referat einer von O. Korschelt und H. Yoshida in den Transactions of the Asiatic society of Japan veröffentlichten Arbeit, deren Schlußfolgerungen wie folgt wiedergegeben werden: 1. der rohe Lack-Saft enthält a) eine gewisse Säure, urushic-Säure (Laccaïn-Säure) genannt, bestehend aus Kohlenstoff, Wasserstoff und Sauerstoff, b) Harz (Gummi), c) Stickstoff, d) Wasser, e) eine flüssige Säure in Spuren. 2. Das Trocknen und Hartwerden des Lack-Saftes findet am besten in einem Gefäß statt, welches bei 20—27° Celsius der feuchten Luft ausgesetzt wird; es besteht in der Oxydation der Laccaïn-Säure. 3. Diese Oxydation wird verursacht durch das stickstoffhaltige Element, welches ein Albumenoid ist und als Ferment wirkt. 4. Die Oxydation findet statt bei 0° bis zur Temperatur der Gerinnung von Albumin. 5. Der Gummi scheint den Lack in seinen verschiedenen Ingredienzien zusammenhalten zu helfen; beim Trocknen wirkt er indessen schädlich, wenn er mit Wasser in Berührung kommt (daher rührt das Springen des Lackes). 6. Der Gummi ist ähnlich dem Gummiarabicum. 7. Das Ferment hat die Zusammensetzung des Albumins, enthält aber weit weniger Stickstoff. — (Ausstellungszeitung d. bayr. Jubiläumsausstellung in Nürnberg, S. 238.)

C. R. *Prähistorischer Bergbau auf dem Mitterberge bei Bischofshoven.*

Das Eindringen in den Fels geschah durch Anlegen von Feuer, Begießen des heißen Gesteins mit Wasser und Lostrennung des dadurch mürbe gewordenen Gesteins mittels hölzerner Keile. — (Bericht über die Exkursion nach dem Mitterberg gelegentlich der Vers. des deutsch. u. des österr. anthrop. Vereins in Salzburg August 1905. Globus 89. S. 91.)

Röhler, E. *Einige Methoden zur Anfertigung mikroskopischer Dauerpräparate aus dem Gebiet der Zoologie.* — (Naturwiss. Wochenschrift 21. S. 68.)

Sebelien, J. *Über die Korrosion und die Reinigung metallischer Antiquitäten.*

Behandelt das bekannte Kreftingsche Konservierungsverfahren von Altertumsfunden aus Eisen, ohne irgend etwas Neues zu bringen. — (Chemiker-Zeitung 30. S. 56.)

(Sitowski, M. L.) *Biologische Beobachtungen aus Kleidermotten.*

Kurzes Referat einer in den Bulletins de l'académie des sciences de Cracovie 1905 erschienenen Veröffentlichung zoologischen Inhalts. Interesse für Museumskreise hat die Schlußbemerkung, daß die mehrere Minuten dauernde Behandlung mit Chloroform- und die halbstündige mit Formalindämpfen ohne sichtbaren Einfluß auf die Raupen blieb. — (Beilage z. Allgem. Ztg. 1905, S. 599, nach einem Referate der Umschau 1905.)

Smith, V. A. *The copperage and prehistoric bronze implements of India. I. The copperage. II. Prehistoric bronze implements.*

Enthält einige Bronzeanalysen, die aber schon früher an verschiedenen zitierten Stellen veröffentlicht worden sind. — (The Indian Antiquary 34. S. 229.)

Stainier, X. *Les marbres rencontrés dans la villa belgo-romaine de Bassè-Wavre.*

Beschreibung und Angabe der Herkunft der Gesteine. — (Annales de la soc. d'archéol. d. Bruxelles. 19. S. 344.)

Stieda, L. *Über die Verwendung des Glycerins zur Konservierung anatomischer Präparate.* — (Anatomischer Anzeiger. Ergänzungsheft zu XXVII Bd. 1905.)

Weber, G. *Wasserleitungen in kleinasiatischen Städten. II.* — (Jahrbuch d. Kais. deutsch. archäol. Inst. 20. S. 202.)

Wolff. *Römische Töpfereien vor dem Noratore von Nida (Heddernheim).*

Terrasigillatagefäße sind in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. und im 3. Jahrh. in Heddernheim gebrannt. Beschreibung der Öfen und der Töpferwaren. —

(Vortrag auf d. Hauptvers. des Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Alt. Ver. 29. 9. 05. — Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. 54. S. 66.)

— *Die ältesten Gewebe.*

Die Technik der aus dem Grabe Thutmosis IV. stammenden Gewebe unterscheidet sich nur wenig von der heutigen. — Umschau. 10. S. 11.)

— *Altägyptische Farbentechnik.*

Kurzes Referat nach einem Artikel der Deutschen Technischen Rundschau. Braunrote Farben bestehen aus Eisenoxyd mit Ton, gelbe ebenfalls aus Eisenoxyd, das mit Tonerde und Kalkzuschuß erhitzt wurde, weiße aus Gips. Blaue Farben wurden durch Pulverung blauer kupferhaltiger Glasflüsse erzeugt. Wahrscheinlich war den alten Ägyptern auch die Darstellung des Krapprots bekannt. — (Techn. Mitt. f. Malerei. 22. S. 20.)

ZUR EOLITHENFRAGE:

Hahne, Birkner, Fraas, Krause. Verhandlungen über die *Eolithenfrage* auf der gemeinsamen Versammlung der deutschen und Wiener anthropologischen Gesellschaft in Salzburg (28.—31. Aug. 1905). — (Korrespondenzblatt d. deutsch. Ges. f. Ethnol. u. Urgesch. 36. S. 108.)

Hennig, E. *Die Eolithen.* — Umschau 10. S. 133.)

Obermaier, H. *Is it certain, that coliths are made?* — (Man. 5. S. 102.)

Verwoon, M. *Zur Frage der ältesten Steinwerkzeuge.* — (Umschau. 10. S. 134.)

— *Die Einteilung der steinzeitlichen Kulturstufen.* (Referat über einen Vortrag in der Anthropol. Ges. zu Göttingen 21. Juli 1905. — (Korrespondenzbl. d. deutsch. Ges. f. Anthropol., Ethnol. u. Urgesch. 37. S. 19.)

Warren, H. *On the origin of coliths.* — (Man 5. S. 103 und 6. S. 6.)

— *Ein Konservierungsmittel für anatomische Präparate.*

40 Tropfen ätherisches Senföl, 7 Gramm Kochsalz und 1 Liter Wasser schütteln. — (Nach Journ. de pharm. et chimie. 21. S. 429 in Pharmazeutische Zentralh. 51. S. 926.)

— Mitteilung über eine in Sablon bei Metz aufgefundene römische Doppelsaug- und Druckpumpe. — (Nach d. Frankf. Ztg. Kunstchronik. 17. S. 184.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Lehmann, Professor Dr. *Otto*, Direktor des Museums zu Altona.

Gilman, *Benjamin Ives*, Secretary of the Museum of Fine Arts, Boston, Mass.

Neumann, Dr. *Wilh.*, Direktor des städtischen Museums zu Riga.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt a. M.

Pazaurek, Professor Dr. *G. E.*, Direktor des Landes-Gewerbemuseums zu Stuttgart.

Lowe, *E. Ernest*, F.L.S., Curator, Museum and Art Gallery, Plymouth, Beaumont Park.

Schuchert, *Charles*, Curator, Geological Collection, Peabody Museum of Natural History, New Haven, Connecticut, U. S. A.

Buckman, *S. S.*, Westfield (Mass.).

Weitenkampf, *Frank*, Curator, Print Department, New York Public Library, New York City.

Dedekam, *H.*, Direktorialassistent und Bibliothekar am Kunstindustriemuseum zu Christiania.

DAS BAYERISCHE NATIONAL-MUSEUM UND DIE MUSEUMSTECHNIK

VON

JUSTUS BRINCKMANN

Dem Bayerischen National-Museum in München ist seit seiner Wiedereröffnung in dem Neubau Gabriel von Seidls in Schrift und Rede so große Bewunderung gezollt worden, daß ich mich schwer entschließen kann, einiges Wasser in den Wein dieser Begeisterung zu gießen. Wenn ich dies trotzdem tue, geschieht es nicht, um das Vergnügen der vielen Tausende zu beeinträchtigen, die jahraus jahrein mit Recht staunend ob der Herrlichkeit der dort angehäuften Schätze alter Kunst die 48 Säle des Erdgeschosses mit ihren kunsthistorischen Sammlungen, die Räume des ersten Stockes mit ihren Fachsammlungen in zwangsweiser Befolgung des durch die Nummern der Gemächer vorgeschriebenen unabweislichen Rundganges durchwandern und danach, wenn sie noch aufnahmefähig, sich an der ganz einzigen, höchst sehenswerten Krippensammlung des zweiten Stockes erfrischen, endlich in den bayerischen Bauernstuben des Untergeschosses das Tagewerk weniger erfreut beendigen. Ich wende mich nicht an diese vielen Tausende, sondern an den kleinen Kreis der für dieses oder andere Museen verantwortlichen Männer, und ich tue dies deswegen, weil jene Allerweltsbewunderung uns mit der Gefahr bedroht, den baulichen Einrichtungen und der Schaustellung der Sammlungen des Bayerischen National-Museums eine vorbildliche Bedeutung beizulegen und die Nacheiferung in beiden Richtungen zu empfehlen. Angesichts dieser offenbaren Gefahr dürfen ernste Bedenken nicht zurückgehalten werden. Bevor ich diese hier ausspreche, will ich jedoch vorausschicken, daß ich die unlängst in Münchener Tagesblättern erschienenen Aufsätze über dieselben Fragen, mit denen ich mich hier befassen will, absichtlich nicht gelesen habe, um von keiner abweichenden oder gleichgerichteten Meinung anderer mich beeinflussen zu lassen. Nur den persönlichen Eindrücken bei wiederholten Besuchen des Museums, zuletzt im Oktober vorigen Jahres, folge ich hier.

In einer der offiziellen Reden bei Eröffnung des Neubaues ist ausgesprochen worden, ungeteilte Bewunderung werde überall die innere Raumeinteilung, die abwechslungsreiche Folge der Gelasse, Höfe und Gärten, die phantasievolle und doch stilgerechte Dekoration der Räume, die vom feinsten künstlerischen Geschmack geleitete und zugleich die kunsthistorischen Anforderungen nicht außer acht

lassende Aufstellung der Sammlungsgegenstände erregen. Jeder einzelne Saal der kunsthistorischen Sammlung sei ein Kunstwerk für sich geworden, und auch für die Fachsammlungen seien charakteristische und vornehme Räume geschaffen, in welchen die Gesetze der Schönheit durchweg die Anordnung des gleichförmigen Stoffes beherrschen.

Eine Beurteilung des Gebäudes von fachmännischer Seite, d. h. von seiten eines Architekten, nicht eines Museumskundigen, faßte damals die fortschrittliche Bedeutung des Gabriel von Seidlschen Neubaus dahin zusammen, daß dieser das generalisierende Palastsystem der älteren Museumsbauten, den Kastenbau, durch das individualisierende Angliederungssystem, den Gruppenbau, ersetzt habe, daß er ein Denkmal sei des zu seinem vollen Bewußtsein erwachten Demos in jenem vornehmen Sinne, welchen die griechische Kunst in ihrer Blüte jenem Worte beigelegt hat, ein Werk, in welchem äußere Gestalt und Inhalt sich entsprechen und decken.

Äußere Gestalt und Inhalt sich entsprechen und decken — träfe dies zu, so verdiente in der Tat das Gebäude ein höchstes Lob. Leider aber kann jene Behauptung nur gelten, insofern sie auf die dekorativen Äußerlichkeiten zugespitzt wird —, blickt man schärfer und tiefer, so kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, der Neubau sei in seinen Beziehungen zu seinem Inhalt eine Art Prokrustesbett, insofern man, wenn der Inhalt zu klein für den ihm zugedachten Raum, jenen durch allerlei Mittel gestreckt, oder wenn der Inhalt zu groß befunden wurde, ihn auf gewaltsame Weise hineingezwängt habe. In beiden Fällen konnte dies nur geschehen auf Kosten der Wissenschaftlichkeit und unter Verletzung der Ehrfurcht vor der Individualität der alten Kunstschätze, von denen man seit Jahr und Tag wußte, daß ihnen der Neubau auf den Leib zugeschnitten werden solle. Was wird, wenn von Anbeginn überfüllte Abteilungen der Sammlungen durch fortschreitende Vermehrung unhaltbar werden und die Einengung in die stilvoll individualisierten Gelasse bestimmter Kulturperioden nicht weiter getrieben werden kann? Auch diese Frage drängt sich uns auf und hätte eigentlich schon vor Festlegung des Bauprogrammes beantwortet werden müssen. Was als ein Vorzug des Gabriel von Seidlschen Planes gerühmt wurde, wird sich von Jahr zu Jahr augenfälliger als ein Nachteil erweisen. Man wird einsehen, daß man mit dem Aufwande vielen kunsthistorischen Wissens und zugegeben auch vielen Geschmackes nur einen imposanten Kerker für eine der wundervollsten Sammlungen der Welt erbaut hat.

Anlage und Bestimmung der Sammlungsgelasse und das für die Schaustellung befolgte System greifen so ineinander, daß die Kritik des Werkes jene nicht ohne dieses ins Auge fassen kann. Über das System belehrt uns die Einleitung zum Führer durch das Museum, daß der Ehrenkonservator Professor Rudolf von Seitz, dem die innere Austattung der Räume und die Aufstellung der Sammlungen zu

verdanken ist, beabsichtigt habe, die Räume mit ihrem Inhalte zu einem anziehenden Gesamtbilde zu vereinen. Wenn dabei, so heißt es in der Einleitung, vielfach von den strengen Anforderungen des wissenschaftlichen Systematikers abgewichen ist, so wäre es doch für weit nachteiliger zu erachten, wenn der kleinen Schar von Fachgelehrten zuliebe eine nüchterne systematische Aufstellung ohne künstlerischen Reiz vorgenommen worden wäre, die den Mann aus dem Volke und den Laien der Wissenschaft nicht anziehen, sondern nur abstossen könne.

Dies Bekenntnis verdient nähere Beleuchtung. Was hat man bei einer kunst- oder vielmehr kulturhistorischen Sammlung unter »wissenschaftlicher Systematik« zu befürchten? Das einzige System, von dem eine Gefahr zu erwarten gewesen wäre, hätte in der Auflösung der Sammlungen in technische Fachgruppen bestehen können; solche sind aber in der Tat vorhanden und haben ohne triftigen Grund Kunstdenkmäler von höchstem Wert aus dem kunst- und kulturhistorischen Zusammenhang gerissen. So den köstlichen Münzschrein Angermeiers, den wohl viele seiner Bewunderer in dem der Zeit des Kurfürsten Maximilian I. gewidmeten Saal vermißt haben. Gerade dieses Kunstwerk, ein Hauptstück der Sammlungen, ist der Systematik zuliebe in eine trotz der vielen Nacktheiten recht nüchterne Gesellschaft verbannt worden, in den Saal der Elfenbeinarbeiten. So würden auch die historischen Trachten und Kleinodien bayerischer Fürsten des 16. und 17. Jahrhunderts, die jetzt im »System« der Kostümsammlung erscheinen, würdiger untergebracht sein in dem Kunstmilieu der Zeit ihrer Entstehung, der kulturgeschichtlichen Gruppen der Zeit der Renaissance. Ähnliche Entgleisungen ließen sich in Fülle aufführen, vielleicht beruhen sie nur auf der teils in der Anlage schon vorhandenen, teils künstlich herbeigeführten Raumnot. Sie fallen aber im Grunde nicht schwer ins Gewicht und ihre Folgen ließen sich, da sie nicht durch ein falsches Prinzip hervorgerufen sind, mit der Zeit hie und da ausgleichen. Ich würde sie in diesem Zusammenhang auch nicht betonen, ohne jene herausfordernde Abwehr »nüchterner systematischer Aufstellung«.

Was mir die Freude und den reinen Genuß der Sammlungen des Bayerischen National-Museums trübt, und zwar desto ernstlicher, je weniger ich als Fachgelehrter — dessen Ansprüche ich mir vorbehalte — seine Säle durchwandere, das ist jener Geschmack, der im Museum gewaltet und geschaltet hat, als handele es sich hier um die Herrichtung von Maler-Ateliers jener in den sechziger bis neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts beliebten und auch heute noch gepflegten Art. Malerische Gesamtwirkung wurde dabei erstrebt und oft auch erreicht. Wer Geldmittel und Kenntnisse mitbrachte, die genügten, echte Altsachen anzuschaffen, leistete sich solche; aber allerlei Minderwertiges, »Gschnas«, Nachbildungen, angestrichene, »patinierte« Gipsgüsse halfen aus, wo es mit Echtem nicht ganz ging. Aus den disparatesten Dingen, ohne Rücksicht auf ihren ursprünglichen Zusammenhang, ihre Herkunft und ihren Zweck, wurden Atelierdeko-

rationen zusammengestellt, die zugleich als Reklame dem Künstler dienten, der in ihnen arbeitete und seine Kunden empfing. Dagegen war nichts einzuwenden — denn der Künstler mag sich seine Umgebung gestalten seinem Beruf und seinen Idealen gemäß. Gefährlich wurde dieser Ateliergeschmack aber, als er in die bürgerliche Wohnung übergriff und, was der Künstler als ein seine Phantasie beflügelndes, ihm Anschauungen vermittelndes Milieu sich schaffen durfte, nunmehr auf andere Lebensverhältnisse übertragen wurde. Die Ausschreitungen jenes Ateliergeschmackes in der Wohnung sind bekannt genug, als daß es hier einzelner Beispiele bedürfte.

Die Anhänger des Ateliergeschmackes in der Wohnungseinrichtung vertreten heute nur noch eine rückständige Episode in der Geschichte des Geschmackes der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese Episode hat aber in der Einrichtung der Hauptsäle des National-Museums sich selber gewissermaßen ein Denkmal gesetzt. Damit fordert sie von uns dauernde Bewunderung, auch außerhalb der Zeitströmung, in der sie vor Jahrzehnten Geltung hatte. Vielleicht hätte man sich in einem der jüngeren kulturhistorischen Säle die Nachbildung eines Ateliers gefallen lassen, wie wir es aus Makarts und Lenbachs Behausungen kennen, aber dagegen, daß die Hauptsäle einer der reichsten Sammlungen der Welt diesem Geschmack untertan bleiben sollen, müssen wir uns verwahren, nicht als Vertreter irgend welcher Fachgelehrsamkeit, sondern weil wir durchaus der Ansicht beipflichten, ein Museum wie dieses solle bildende Wirkung durch alle Schichten des Volkes ausüben.

Wer offenen Auges ruhig die Säle durchwandert, wird auf Schritt und Tritt auf Beispiele stoßen, die unsere Verwahrung bekräftigen. Man sehe nur z. B. im Dachauer Saal, der hauptsächlich den Werken der Frührenaissance gewidmet ist, wie auf dem Sims eines niedrigen buffetartigen Kastenmöbels die Holzfigur eines knieenden Fürsten als Kirchenstifter steht, die nahezu halb so hoch ist, wie das Möbel selbst. Wie man das Gesims des Jettenbacher Chorgestühls mit großen vergoldeten Heiligenfiguren belastet hat. Wie im italienischen Saal vor die Bordüren der niederländischen Hautelissen mit den Szenen aus Ovids Metamorphosen Majolikateller in unglaublicher Weise an die Wand gehängt sind. Wie ebendort das Gesims eines venezianischen Marmorkamins des Cinquecento mit abscheulichen, nahezu oder ganz modernen italienischen Fayencen besetzt ist, die nicht einmal gut genug sind, in der keramischen Fachsammlung des oberen Stockes zu figurieren. Wie man im Altöttinger Saal Chorstuhlteile verschnitten hat, um zwischen den symmetrisch angelegten Treppenaufgängen einen Platz zu markieren für die große Holzfigur der Maria aus Weißenburg a. S. Wie man in dem anstoßenden Saal mit dem Plafond aus dem Deutschherrenhause in Nürnberg die Wände förmlich tapeziert hat mit Gemälden — »besonders reich an Gemälden« nennt der Führer euphemistisch dieses Gemach. Wie man in einem der Zimmer sogar Gemälde innerhalb eines Himmelbettes an die Wand gehängt hat.

Dasselbe wahllose Verfahren begegnet uns auch bei dem Inhalt vieler Schauschränke und bei der Aufstellung einzelner hervorragender Kunstwerke, die man um jeden Preis »stimmungsvoll« zu arrangieren versucht hat. Man sehe nur in dem schon erwähnten Dachauer Saal die vierte Vitrine — eine wahre Schatzkammer kleiner Kunstwerke der deutschen Renaissance. Als ob die Vitrine nicht gefüllt genug wäre mit den schönen Schnitzwerken aus Holz und Solenhofener Stein, hat man zum Überfluß zwischen diesen eine Anzahl Nichtigkeiten verstreut, wertlose geätzte Schriftplatten, Leuchter in Gelbguß und gar eine kunstlose Gelbgußfigur, ein Bruchstück, das, wie die Durchbohrung zum Durchstecken der Stange zeigt, von einem Kronleuchter stammt. Glaubt man, mit solcher Nichtachtung von Wissenschaftlichkeit in der Tat den Geschmack der Beschauer zu bilden? Dieser dekorativen Spielerei mit Fragmenten und nebensächlichem Aufputz setzt die Schaustellung des Peter Vischerschen Bronzereliefs der Begegnung Christi mit den Schwestern des Lazarus die Krone auf. Das Relief, das doch wohl ursprünglich mauerfest war, ist freistehend aufgerichtet, eingefaßt von blauen Posamenten; am Sockel ist auf einer Umkleidung mit dem Abschnitt der Borde einer Tapisserie ein bronzenes Wappen befestigt; beiderseits des Sockels erheben sich freistehende Holzsäulchen, auf deren Kapitälen Engelchen über Kugeln tanzen; über dem Relief ist ein Giebel angeordnet, auf dem drei singende Engelchen aus bemaltem Holz angebracht sind, während im Giebelfeld ein holzgeschnitztes Wappen sitzt, dessen Umschrift »Honny soit qui mal y pense« wahrlich nicht besser gewählt sein konnte als ironische Grabschrift dieses Mixtum compositum. Noch ein Beispiel von Vitrinenmißbrauch im italienischen Saal: die beiden Vitrinen mit italienischen Fayencen — sie bieten ein »Kuddelmuddel« nur sehr weniger museumswürdiger, zahlreicher häßlicher, nicht einmal für eine keramische Fayencensammlung geeigneter z. T. einfach gefälschter Gefäße, die eher alles andere lehren, als Hochachtung vor der italienischen Fayencekunst.

Sollten dergleichen Beispiele nicht genügen, so stelle ich deren noch eine gute Zahl aus allen Gebieten zur Verfügung; es liegt mir hier nicht daran, Kritik im einzelnen zu üben, nur ein falsches System zu beleuchten. Dabei möchte ich aber nicht unterlassen, einen großen Vorteil dieses Systems dankbar anzuerkennen, den Vorteil, daß viele Kunstdenkmäler, die wir in anderen Museen nur hinter schützenden Glasscheiben zu sehen gewöhnt sind, hier ganz frei uns sich darbieten. Das ist ein Genuß für den Beschauer — ob aber ein Vorteil für die Altertümer selbst, ist doch sehr fraglich. Man wird mit der Zeit die offene Aufstellung vieler kleiner Kunstwerke, leider einschränken müssen, weniger aus Furcht vor Beschädigung und Entwendung durch rohe oder ruchlose Besucher, als deswegen, weil die ungeschützte Schaustellung unvermeidliches Einstäuben der Gegenstände im Gefolge hat, und die oft wiederholte Säuberung im Laufe der Jahre die ursprüngliche Erscheinung der Altsachen, ja ihre Erhaltung gefährdet. Die üblen Folgen werden

auch dann nicht ausbleiben, nur langsamer auftreten, wenn die Reinigung nicht der Dienerschaft überlassen, sondern stets unter den Augen von Oberbeamten vorgenommen wird. Die Reinigung der Sammlungsgegenstände ist bei allen Museen eine sehr schwierige Aufgabe, für deren einwandsfreie Erfüllung erst noch Erfahrungen gesammelt werden müssen. Für das System der offenen Aufstellung im National-Museum ist sie geradezu brennend. Ich gehe, obwohl mir hinsichtlich der Reinigung alter Holzskulpturen in farbiger Fassung und blankgeputzter mittelalterlicher Geräte allerlei Fragen im Kopfe liegen, auf diese hier nicht ein und füge nur noch hinzu, daß es durchaus verständlich, wenn auch für den Fremden, der München um jene Zeit besucht, sehr unbequem ist, daß nach den Oktoberfesten die Sammlungen wochenlang geschlossen bleiben müssen, um die durch den Andrang der Landbevölkerung mehr als sonst bestaubten Kunstsachen gründlich zu säubern.

Erst mit grundsätzlicher Abwendung vom Atelier-System werden die angeführten und andere von mir als Verstöße gegen den guten Geschmack beanstandete Erscheinungen sich beseitigen lassen — soweit sie nicht von der Anlage und den Maßen des Gebäudes abhängen, und das ist leider vielfach der Fall. Ich weiß nicht, ob vorauszusehen war, welche Tapisserien die Wände der Museumsräume schmücken sollten, ob der Erbauer also in der Lage war, seinen Wänden Abmessungen zu geben, die denen der Bildteppiche entsprachen. Jedenfalls deckt sich kaum irgendwo Gestalt und Inhalt der Gebäude, soweit die Sammlung der Bildteppiche, eine der reichsten, vornehmsten ihrer Art in der Welt, dabei in Betracht kommt. Nirgend hat man bedacht, wenigstens eine Bildfolge ohne Unterbrechung vor unseren Augen abzurollen. In einigen Sälen haben Bordüren benachbarter Bildteppiche übereinander gelegt werden müssen, oder sind Bildflächen in Ecken gebrochen worden oder gar nach hinten umgeschlagen, um Platz zu finden. Und wo einmal eine Saalwand zu den Maßen der Tapisserie paßte, da hat man, im Saal Maximilian I., ein großes dunkeles Ölgemälde, dessen Rahmen sich mit der Unterkante auf einen Schrank stützt und dessen Oberkante weit vortritt, schräg vor die Fläche eines mit Gold durchwirkten Brüsseler Planetenteppichs gehängt — ob, um ein Loch im Teppiche zu verdecken, oder weil das »künstlerischen Reiz« bietet, geschmackbildend wirkt? Dem Fuggerstübchen aus Donauwörth ist auch übel mitgespielt worden. Anstatt ihm einen freibelichteten Erkerausbau zu widmen, hat man es nach dem unleidlichen Vorgang älterer Museen in einen Saal eingebaut, von dem es nur indirektes Licht empfängt. Seine »sinnig durchgebildete Architektur in reichem Renaissancestil« ist infolgedessen fast immer in Dämmerung gehüllt.

Zeigt schon die Behandlung der Bildteppiche, was ich oben unter dem Vergleich des Neubaues mit dem Prokrustesbett meinte, so stoßen wir in vielen anderen Abteilungen auf Beispiele für die Verwässerung und Streckung von Sammlungs-

gruppen. In Vitrinen des der romanischen Kleinkunst gewidmeten Raumes fielen mir in Reih und Glied mit Originalen Metallabgüsse romanischer Leuchter auf, deren eine Sammlung von der Vornehmheit des National-Museums nicht bedurft hätte. Im Prunksaal der Zeit des Kurfürsten Karl Albert stehen auf Spiegelkonsolen oberhalb der Wandgemälde Delfter Gefäße — wie der Führer ehrlich bemerkt, nur Nachbildungen; schlechte freilich, was er nicht sagt. Irgend etwas mußte dort stehen, echte Delfter wären um ein Geringes zu haben gewesen, aber an ihrer Stelle besser angebracht ostasiatische oder Meißener Schaustücke. Was von seltenen ostasiatischen Porzellanen vorhanden, ist dann wieder in der ganz überflüssig mit einem schmiedeeisernen Rokokogitter umfaßten Vitrine zu sehen. Um diese zu füllen, hat man den Inhalt wieder mit nicht dahingehörigen, höchstens in der keramischen Fachsammlung brauchbaren Stücken gestreckt. In der keramischen Fachsammlung selber — was die Fayencen betrifft, eine der schwächsten Abteilungen des Museums — stehen gar seit dem Tage der Eröffnung des Neubaues zahlreiche Fälschungen, angebliche Nevers-, Rouen-, Delftfayencen, unentwegt in Reih und Glied. Höchstens könnten sie zugelassen werden in einer den gefälschten Altsachen gewidmeten Abteilung, deren aber diese vornehme Anstalt nicht bedarf, sondern herzurichten einem Gewerbemuseum überlassen mag.

Den Gewerbemuseen im allgemeinen, einem Münchener Kunstgewerbe-Museum im besonderen, das doch einmal über kurz oder lang ins Leben treten wird, mag man auch jene Fachabteilungen überlassen, die begründet wurden, als das Bayerische National-Museum von seiner kunst- und kulturhistorischen Sammlung zu einer Art Kunstgewerbemuseum abschwenkte. So entstanden Abteilungen wie die Sammlung der aus dem Zusammenhang gerissenen ornamentalen Holzschnitzereien, der Eisenbeschlagteile, der Buchdeckel und andere mehr, die im Neubau nur den Raum beengen und deren nüchterne Reihen der Besucher raschen Schrittes durchschreitet, nicht ohne zu bedauern, daß anderswo, so im gotischen Kirchensaal, eine Menge der schönsten und seltensten Kunstwerke bei meist unzulänglicher Belichtung zusammengedrängt worden sind, nur um Stimmung zu machen. Die Streckung der Sammlungen, um architektonisch gegebene Räume »geschmackbildend« auszufüllen, hat auch zu Veränderungen einzelner Denkmäler selbst geführt, so zur Verlängerung italienischer Truhenplatten, oder zu offenbar künstlichen Gruppierungen, wie bei den fliegenden Engelsfiguren zu seiten der hl. Magdalena Tilman Riemenschneiders.

Warum ich dieses schrieb, noch ein letztes Wort. Nicht um eine Zeitungspolemik heraufzubeschwören, sondern um, soweit es ein offenes, aus voller Überzeugung gesprochenes Urteil vermag, dazu beizutragen, daß dem Ateliersystem des Bayerischen National-Museums kein weiterer verderblicher Einfluß auf die Schaustellung dieser unvergleichlichen Sammlungen eingeräumt, vielmehr die augenfälligsten Mißgriffe allmählich beseitigt werden. Vor allem aber wünsche

ich Verwahrung einzulegen dagegen, daß das System des Bayerischen National-Museums und der ihm zugrunde liegende Bauplan als etwas Mustergültiges weiter zur Nachahmung empfohlen und nachgeahmt werden. Jegliches Persönliche lag mir fern. Ich bin mir vollkommen bewußt, daß die Männer, denen man in München dankt für diese Neuschöpfungen von Museumsräumen und Sammlungsaufstellung, ehrlich und hingebungsvoll ihre besten Kräfte darangesetzt haben etwas Vollkommenes zu leisten. Sie konnten aber nicht über ihren Schatten springen, wie wir anderen auch nicht. Nur liefen sie dem Schatten nach, anstatt dem Sonnenlicht entgegen.

Wohl bin ich mir bewußt, daß, wenn man mich fragen würde, wo denn das Mustermuseum sei, das hinsichtlich seiner baulichen Anlage und der Schaustellung seiner Sammlungen als vorbildliche Anstalt dem Bayerischen National-Museum gegenübergestellt werden könne, ich unter den großen Museen im Deutschen Reiche keines nennen könnte, das solcher Auszeichnung in jeder Hinsicht würdig wäre. Eher dürfte ich das Schweizerische National-Museum in Zürich als solche Musteranstalt rühmen, wenngleich auch dort einzelnes nicht befriedigt, so die Unterbringung der Edelmetallarbeiten in einer unterirdischen Schatzkammer, deren elektrische Beleuchtung die klare Schönheit der alten Gold- und Silbergefäße in ein das Auge verwirrendes Lichtgefunkel auflöst. Unsere Museen sind eben Neuschöpfungen, deren einwandfreie Ausgestaltung noch vieler Versuche und gründlichen Nachdenkens bedarf. Das Ziel erreichen würden wir aber nie, wenn wir uns durch dekorative Überraschungen und Spielereien, wie das Bayerische National-Museum sie bietet, blenden und von gründlicherer Prüfung aller einschlägigen Fragen abhalten ließen. Bei dieser Arbeit wird neben der Beachtung allgemein gültiger Leitsätze auch der Persönlichkeit der einzelnen Museen zu ihrem Rechte zu verhelfen sein.

DAS NEUE STÄDTISCHE MUSEUM IN BRAUNSCHWEIG

VON

DR. F. FUHSE

Das Wohlgelingen eines Museumsbaues beruht in erster Linie auf dem einmütigen Zusammenarbeiten des Baumeisters und des Museumsleiters.

Der Architekt muß entsagungsfähig genug sein, um eine künstlerische Idee unter Umständen zugunsten der Zweckmäßigkeit zu opfern. Der Museumsdirektor hat bei Aufstellung der Sammlungsgegenstände den Gesamteindruck der gegebenen architektonischen Formen zu berücksichtigen.

Über Raumteilung und Innendekoration soll zwischen beiden unbedingte Übereinstimmung herbeigeführt werden.

Das sind hausbackene Weisheiten, viel öfter ausgesprochen, als in der Praxis befolgt. Der Erbauer des neuen städtischen Museums, Herr Stadtbaumeister Osterloh, ist ebenso wie ich bemüht gewesen, nach jenen Kardinalsätzen auch zu handeln, von Anbeginn bis zur Vollendung haben wir durch fast täglichen Ideenaustausch künstlerische Wirkung und praktische Verwendbarkeit zu einem harmonischen Ganzen zu bringen versucht.

Das städtische Museum besteht seit 45 Jahren. Es wurde von Dr. C. Schiller im Anschluß an die Jahrtausendfeier der Stadt begründet. Sein Zweck war einmal, die kunst- und kulturgeschichtlichen Denkmäler der Stadt Braunschweig zu sammeln, dann aber als Ergänzung des herzoglichen Museums alle die Gebiete in sein Interesse zu ziehen, die hier keine Pflege fanden. Schon dieses Programm war ein sehr weitgedehntes. Aber man ist noch darüber hinausgegangen, so daß auf einzelnen Gebieten die beiden Museen Konkurrenzanstalten wurden. Wie aus der Anlage unserer ältesten Kataloge hervorgeht, hat das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg als Vorbild vorgeschwebt, nur daß selbst diese Anstalt an Vielseitigkeit der Sammlungsgebiete noch übertroffen wurde. Man beschränkte sich nicht auf die germanischen Länder, auch die Artefakte moderner Kulturvölker wurden aufgenommen und so schon früh der Grund zu der jetzt bedeutungsvollen ethnographischen Abteilung gelegt. Es ist eben die Geschichte so vieler Museen Deutschlands, die, in den letzten Jahrzehnten gegründet, mit geringen Mittel ausgerüstet, alles sammelten, um erst einmal einen Grundstock zu haben, bei denen kaum noch die Grenze zwischen kunst- und kulturgeschichtlichen Denkmälern einerseits und Raritäten andererseits gewahrt ist.

Im Laufe der Jahre bildeten sich dann einige Spezialgebiete heraus, denen durch den jeweiligen Leiter eine besondere Pflege zuteil geworden war. So hat Herr Major Wegener die besonders an Brunsvicensien sehr reiche Münzsammlung geschaffen und die keramische Abteilung ausgebaut, Herr Professor Dr. R. Andree aber eine mustergültige Sammlung braunschweigischer Bauernaltertümer zusammengebracht und die ethnographische Abteilung wissenschaftlich vermehrt und gehoben.

Dadurch, daß am Orte vor ungefähr fünfzehn Jahren auch noch ein vaterländisches Museum gegründet wurde, bestanden drei Anstalten nebeneinander, die vielfach nicht mit-, sondern gegeneinander arbeiteten. Erst in den letzten Jahren ist es den gemeinsamen Bemühungen der einzelnen Museumsvorstände gelungen, mit Hülfe der vorgesetzten Behörden diese ungesunde Konkurrenz auszuschalten, die Sammlungsgebiete abzugrenzen und einen Austausch von Gegenständen unter gegenseitigem Vorbehalt des Eigentumsrechtes zu erreichen. Dieses Ergebnis war gerade zu jetziger Zeit um so wichtiger und notwendiger, als auch das vaterländische Museum vor der Vollendung eines Neubaues steht.

Wie aus diesen kurzen Darlegungen hervorgeht, ist das städtische Museum in voller Entwicklung begriffen. Fast täglich mehren sich seine Sammlungen. Es war daher von vornherein auf eine spätere Erweiterung Bedacht zu nehmen. Der zur Verfügung stehende Platz ist deshalb nur soweit bebaut, als es die vorhandenen Bestände erforderten und die zeitigen Baumittel (450000 M.) gestatteten, d. h. von dem ganzen Bau, der im Grundriß festgelegt wurde, ist zunächst nur ein Teil, doch so, daß auch dieser den Eindruck eines geschlossen Ganzen macht, errichtet worden. Der Haupteingang, der jetzt, wie aus dem beigefügten Grund-

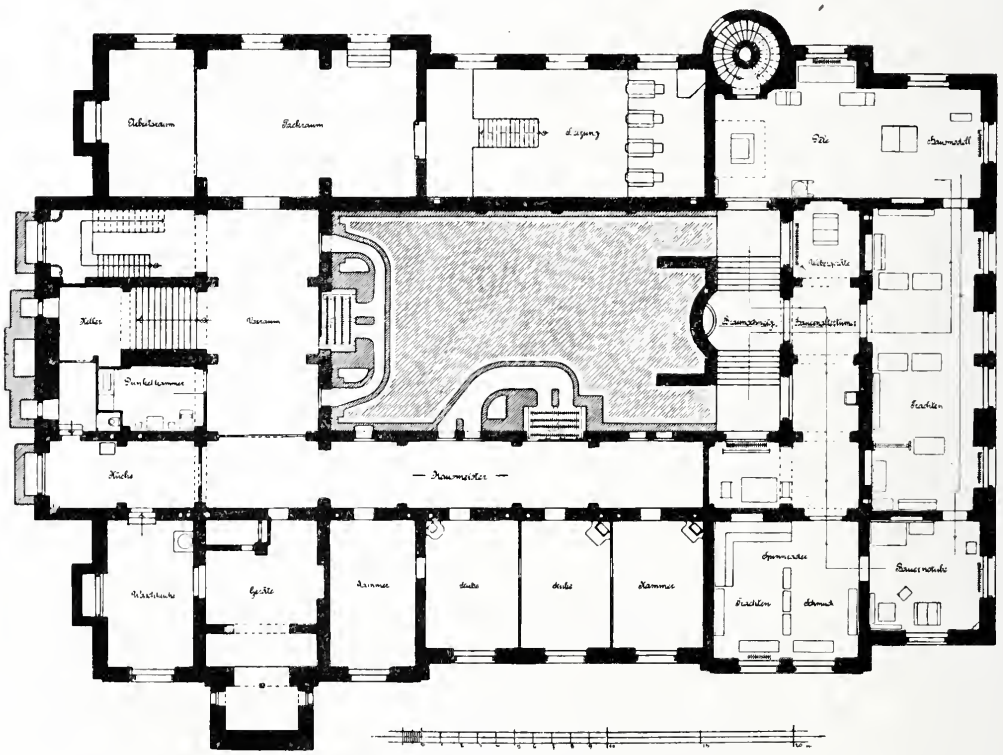


Abb. 1: Kellergeschoß

risse zu ersehen ist, auf dem rechten Flügel liegt, wird, wenn einmal der Gesamtbau aufgeführt ist, fast die Mitte bilden. Nur der nördliche Vorbau findet nach Süden zu keine Wiederholung.

Die alten Häuser der Stadt Braunschweig sind in überwiegender Mehrzahl Fachwerkbauten, die mit vorgekragten Geschossen mit der Langseite der Straße zugekehrt sind. Das Balkenwerk dieser Häuser ist an der Hauptfront stets, oft auch nach der Hofseite zu und an den Nebengebäuden durch Schnitzereien verziert. Bis in das 16. Jahrhundert hinein erhielten nur die Schwellhölzer diesen Schmuck, dann auch das Ständerwerk. Bei der für moderne Verhältnisse höchst unpraktischen Inneneinrichtung dieser Häuser ist es nicht zu verwundern, daß sie

mit der Zeit umgebaut oder völlig abgerissen werden. Ein sehr großer Prozentsatz ist jetzt bereits gefallen, und jährlich verschwinden sie mehr. Die Stadt ist aus finanziellen wie räumlichen Gründen nur selten in der Lage, die Gesamtfront eines solchen, dem Abbruch geweihten Hauses zu retten. Da gilt es, wenigstens Teile, vor allen Balkenstücke mit charakteristischer Schnitzerei, vor dem Untergange zu bewahren. Dieser Aufgabe hat sich das städtische Museum von Anbeginn mit großer Sorgfalt unterzogen und es hat im Laufe der Jahrzehnte eine sehr große und höchst instruktive Sammlung von geschnitzten Balken und Balken-

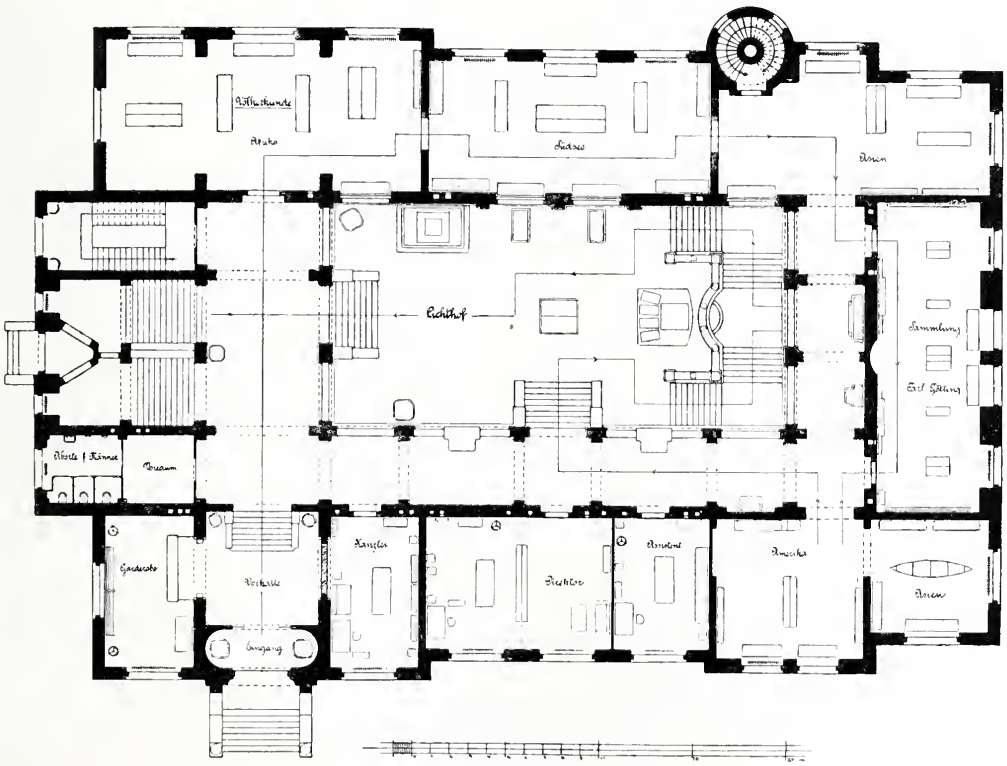


Abb. 2: Erdgeschoß

teilen, auch einzelnen zusammenhängenden Baugliedern aus dem 15. bis 18. Jahrhundert zusammengebracht. Da diese schweren Eichenbalken oft eine Länge von vielen Metern haben, da sie außerdem aber, wenn sie vor dem Untergange dauernd bewahrt bleiben sollen, auch vor den Witterungseinflüssen geschützt werden müssen, so verlangen sie bei Errichtung eines Museums ganz besondere Aufmerksamkeit. Man hätte sie auf den Korridoren unterbringen können. Aber dann wäre es unmöglich gewesen, einen richtigen Eindruck und eine vergleichende Übersicht über sie mangels nötiger Entfernung vom Beschauer zu gewinnen. Der Architekt hat sich deshalb entschlossen, zu ihrer Unterbringung die Längsseiten eines mit

einem Glasdache überwölbten Lichthofes von 24,23 m Länge, 11,87 m Breite und 18,75 m Scheitelhöhe vorzusehen, der hier also einer praktischen Notwendigkeit, nicht einer Künstlerlaune entspringt. Vorspringende Balkons und Korridore gestatten, aus verschiedenen Höhen und Entfernungen die Balken zu betrachten. Der Innenraum dient zur Aufnahme von Werken der großen Plastik.

Dieser Lichthof ist als Zentrum der ganzen Bauanlage zu betrachten, um den und nach dem alle übrigen Räume sich gruppieren. Auch das Kellergeschoß der Nordseite, das zu Museumszwecken ausgebaut werden konnte, weil nach dieser Seite das

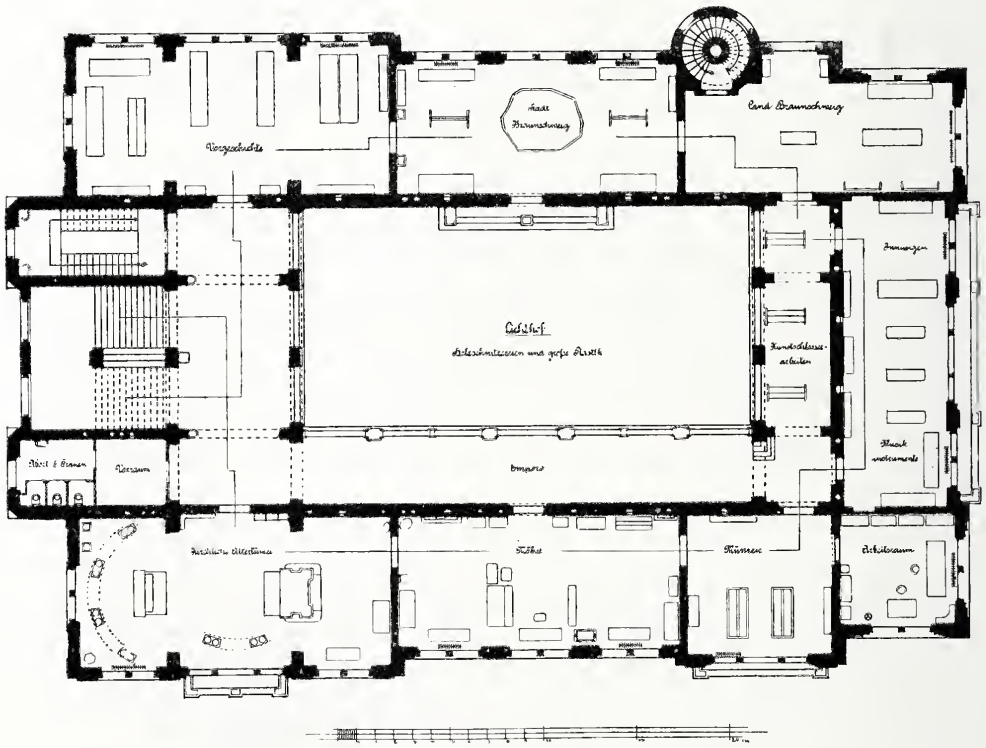


Abb. 3: Erstes Obergeschoß

Gelände fällt, ist mit dem Lichthofe durch zwei Treppen und mehrere offene Fensterbögen verbunden. Hier sind die braunschweigischen Bauernaltertümer untergebracht.

Die Südseite birgt das Treppenhaus, neben dem die Abortanlagen (nach Osten) und im zweiten Obergeschoß ein abgeschlossener Raum für Schränke des Kupferstichkabinetts sich befinden.

Das Erdgeschoß faßt außer den Bureauräumen (nach Süden) die Abteilung für Völkerkunde und die durch testamentarische Verfügung in einem Raume geschlossen unterzubringende Sammlung Carl Göttings.

Im ersten Obergeschoß finden wir die vorgeschichtliche Sammlung, die auf Stadt und Land Braunschweig sich beziehenden Denkmäler, Innungssachen,

kleine Plastik, Musikinstrumente, Münzen und Medaillen, Möbel und Kirchenaltertümer.

Das zweite Obergeschoß hat an seiner Ostseite Säle für Keramik und Textilkunst, für die Gegenstände des klassischen Altertums und die Kunst der außereuropäischen Kulturvölker, an der Nordseite Kabinette der Gemäldegalerie, während die ganze Westseite zu drei Oberlichtsälen ausgestaltet ist, die in Verbindung mit dem Lichthofe die Konstruktion des Daches vorschrieben.

Die Höhe der einzelnen Geschosse beträgt 4,50 bis 4,70 m, nur beim zweiten

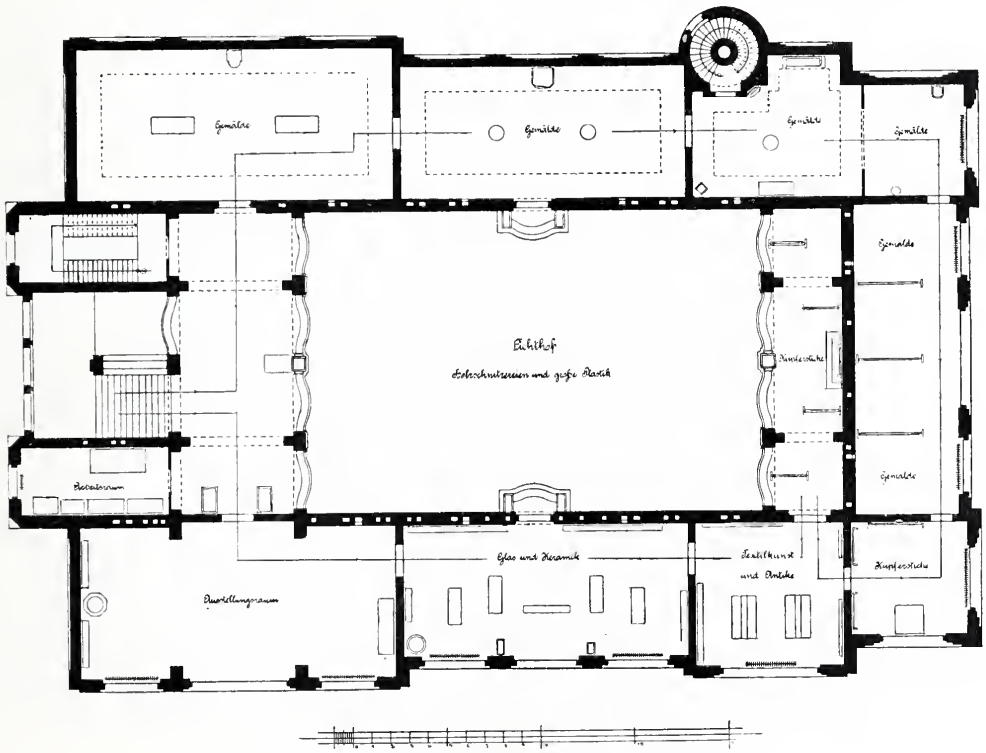


Abb. 4: Zweites Obergeschoß

Obergeschoß ging man um 1,30 m über dieses Maß hinaus. Breite Fensteröffnungen, am höchsten und breitesten im obersten Stockwerk, lassen eine Fülle von Licht in die Räume, deren größte 16,76 × 8,03 m messen.

Erst als diese Grundrisse mit allen Einzelheiten ausgearbeitet und festgelegt waren, staltete der Architekt die Fassade aus, die, in einfachen kraftvollen Linien unter Anlehnung an die Formen des Barock gehalten, den Zweck des Gebäudes sofort erkennen läßt, und der nichts von dem für die Sammlungen Nötigen zum Opfer gefallen ist.

Bei der Ausgestaltung der Innenräume war unser Leitsatz: Architekturteile und Dekorationen müssen überall in zweite Linie treten und dürfen nicht dadurch,

daß sie zu stark in die Augen springen, als etwas Selbständiges erscheinen und die Sammlungsgegenstände beeinträchtigen. Sie haben nur dienenden Zweck, sollen als Umrahmung oder Hintergrund die Museumsobjekte heben. Das können sie aber nur, wenn in jedem Einzelfalle in Form und Farbe auf die Art der in einem betreffenden Raum auszustellenden Gegenstände Rücksicht genommen wird. Kräftige, satte Farbentöne sind daher nur in den Sälen zur Verwendung gekommen, wo die Sammlungsgegenstände selbst ein ausgesprochenes und augenfälliges Kolorit nicht zeigen. Die vorgeschichtliche Abteilung und das Münzzimmer z. B. haben

Abb. 5: Das städtische Museum in Braunschweig. Außenansicht

einen satten braunroten Wandton erhalten. In diesen Fällen wird durch solchen Kontrast keineswegs der Eindruck der Gegenstände geschädigt, der ästhetische Gesamteindruck des Raumes dagegen, der beispielsweise bei grauem Anstrich ein kalter und nüchterner geblieben wäre, wesentlich gehoben. Porzellane und Fayencen, die selbst eine Fülle von Tönen und ein Gemisch von zarten und kräftigen Farben aufweisen, die außerdem durch die große Mannigfaltigkeit der Form sich auszeichnen, verlangen eine von der erstgenannten Gattung völlig verschiedene Behandlung. Die Wandschränke erhielten im oberen Abschluß eine leichtgeschwungene Rokokolinie, ihr Anstrich ist im Inneren indifferent grau, außen sind sie kräftig mit einem Gemisch von Grau und Blau gebeizt. Der Wandton ist in zartem Wedge-

woodblau gehalten und gegen die schlichtweiße Decke mit einem Rokokoornament abgesetzt.

Bei dem Hintergrunde für die geschnitzten Eichenbalken alter braunschweigischer Häuser mußte darauf Rücksicht genommen werden, daß er den Gesamteindruck des Lichthofes nicht schädigend beeinflußte, daß außerdem aber die Balken selbst gut von ihm abkamen. Hier hat sich ein warmer Putzton, wie man ihn in alten Tiroler Kirchen oft findet, ein Gemisch von Gelb, Grau und Rot, als das Passende erwiesen. Er ist auch für die Kirchenaltertümer verwendet.

Abb 6: Das städtische Museum in Braunschweig. Blick in den Lichthof

Es ist hier nicht der Raum, um auf alle Einzelheiten einzugehen. Das Wort gibt zu wenig im Vergleich zu dem farbigen Eindruck. Erwähnt sei noch, daß die Wände der Gemäldesäle mit Stoff bespannt sind, der mit Leimfarbe gestrichen und zum Teil schabloniert wurde. Wir haben mit Graublau, Moosgrün und Rot gewechselt.

Das Bemühen, einen schönen Zusammenklang der Farben hervorzurufen, hat sich nicht auf den Einzelraum beschränkt. Wir sind stets ängstlich darauf bedacht gewesen, auch in der Folge von Sälen für den Durchblick die Töne zu einander zu stimmen und Disharmonien zu vermeiden. Wesentliches Hülfsmittel zur Erreichung dieses Zweckes war wiederholt die Wahl der Farbe des Fußbodens

(Korkestrich mit Linoleumbelag). Im allgemeinen haben wir bei kaltem Wandton einen warmen Ton des Fußbodens genommen und umgekehrt. Eine bestimmt formulierte Regel läßt sich hier natürlich nicht aufstellen, es muß die Erfahrung in jedem Einzelfalle entscheiden, aber häufig ist es möglich, hierdurch Gegensätze aufzuheben oder abzuschwächen und für den Sonderraum den zu warmen oder zu kalten Wandton zu mildern.

Bei all diesen »Farbenfragen« hat uns Herr Professor Hans Schadow-Berlin in freundlichster Weise unterstützt, und wenn uns ihre Lösung gelungen ist, so müssen

Abb. 7: Das städtische Museum in Braunschweig. Blick in den Lichthof

wir das nicht zum wenigsten seinem feinen Farbenempfinden und seiner Erfahrung danken.

Es wird manchem Fachmann, wenn ich an Äußerungen, die auf dem Mannheimer Kongreß fielen, zurückdenke, diese Sorge für die dekorative Ausschmückung der Innenräume eines Museums nicht nur übertrieben, sondern sogar verkehrt erscheinen. Wahr ist, daß eine ungeheure Arbeit darin steckt, die vielleicht nur von wenigen erkannt und gewürdigt wird. Aber das ist wohl überhaupt mit allem so, was ein Museum angeht. Darauf dürfen und wollen wir nicht Rücksicht nehmen. Ist die Farbenfrage richtig gelöst, dann wird sie als sekundärer Teil der Inneneinrichtung auch bei dem einzelnen unbewußt ein ästhetisches Wohlbehagen hervor-

rufen und zu häufigem Besuche des Museums veranlassen. Mehr aber zurzeit zu verlangen, ist nach meiner Meinung Optimismus.

Durch verschiedene Umstände war ich gezwungen, mit dem größten Teile unserer Sammlungen schon ein Jahr vor völliger Fertigstellung der Bauarbeiten in den Neubau einzuziehen. Dadurch war es möglich, eine Reihe von Gegenständen, besonders größerer Art, gleichsam dekorativ den Innenräumen scheinbar als Bauteile einzufügen. Empfehlen möchte ich indessen solchen Zustand zur Nachahmung nicht, denn abgesehen davon, daß es nicht gerade gesundheitfördernd sein soll, im täglichen Lärmen des Klopfens, Hämmerns, Sägens und Bohrens geistig zu arbeiten, daß die Arbeit dazu durch stückweises Auspacken der einzelnen Kisten, durch Hin- und Herziehen mit ihnen von einem Raum in den andern außerordentlich erschwert und verzögert wird — die Sammlungsgegenstände selbst leiden sowohl durch die lange Verpackung wie durch den unvermeidlichen Staub bedenklich.

In vierzehn Tagen (wir schreiben heute den 22. April) soll das Museum eröffnet werden. Ich bin bis zu diesem Termine mit der Durcharbeitung der Aufstellung natürlich nicht völlig fertig. Manches bleibt nachher noch zu bessern und zu ergänzen. Die Ungeduld des Publikums ist immer größer als die Leistungsfähigkeit des einzelnen. Herr Dr. Baesecke und Herr A. Löbbecke haben sich der Mühe unterzogen, die Münz- und Medaillensammlung einzuordnen, Herr Dr. K. Haake stellte seine eigene vorgeschichtliche Sammlung auf. Die übrige Arbeit habe ich mit Herrn Dr. Otto Finsch geteilt, der besonders die ethnographische Sammlung ordnete. Beide sind wir von dem Grundsatze ausgegangen, die wissenschaftliche Anordnung der Gegenstände auf ästhetischer Grundlage zu vollziehen.

Die Erweckung des Interesses beim großen Publikum und seine Belehrung haben wir bei der Ausstellung und Aufstellung über den Nutzen gesetzt, den der Spezialist beansprucht.

Die Abteilung für Völkerkunde ist naturgemäß topographisch angeordnet, aber Dr. Finsch gibt daneben beispielsweise eine vergleichende Übersicht von Waffe und Wehr bei den Naturvölkern, von Lederarbeiten Afrikas usw. Manche afrikanische Gegenstände stehen zum Vergleich (natürlich deutlich durch Beischrift als solche hervorgehoben) neben Sachen aus der Südsee und umgekehrt. Gebatikte Stoffe von Java oder Tapa von Samoa dagegen sind nur in einzelnen instruktiven Proben alter und neuer Art, soweit sie zum Verständnis des Publikums nötig sind, ausgestellt worden, während die übrigen Bestände magaziniert, doch jeden Augenblick dem Spezialforscher zur Verfügung gestellt werden können. Die Holzschränke für diese Sammlung waren bereits vorhanden und konnten aus Mangel an Mitteln nicht eliminiert werden. Wir würden uns sonst wohl hier für solche aus Eisen entschieden haben. Von dem neubeschafften Material zeigen nur die Münzvitrinen Eisenkonstruktion. Die übrigen Schränke und Schaukästen sind aus

Holz. Diese sind meiner Überzeugung nach für viele Gegenstände, besonders für solche, die im täglichen Leben zur Zierde unserer Wohnräume, zu unserer Behaglichkeit oder zu unserem Gebrauch im Heim und auf der Straße dienen, auch entschieden vorzuziehen, mögen sie auch an Staubsicherheit hinter den eisernen zurückstehen (Feuersicherheit kann wohl überhaupt hier nicht in Betracht kommen). Porzellane, Fayencen, Stickereien oder Spitzen z. B. verlieren für mich an intimem Reize, wenn ich sie in Eisenschränken mit riesigen Spiegelscheiben untergebracht sehe. In einem schön gearbeitetem Holzschranke aufgestellt, regen sie dagegen unwillkürlich die Phantasie an und können in uns die Illusion der ihrem praktischen Zwecke entsprechenden Umgebung hervorrufen. Diese bewußte Illusion möchte ich aber keineswegs als Teil des ästhetischen Genusses in einem Museum ausschalten. Ich bin mit aus diesem Grunde auch, um ein anderes Gebiet zu berühren, davon abgegangen, ganze Zimmer im Museum einbauen zu lassen und einzurichten. In dieser Beziehung wird, glaube ich, in neuerer Zeit häufig zu viel getan. Ohne weiteres erkenne ich die Berechtigung, ja die Pflicht eines Kunstgewerbemuseums an, moderne Zimmer, von einem erstklassigen Künstler der Gegenwart eigens zu diesem Zwecke entworfen, aufzunehmen. Wenn die gesamte originale Täfelung eines alten Zimmers erworben werden kann, so ist diese natürlich auch am besten wieder als in sich abgeschlossenes Zimmer aufzubauen. Nicht gegen diese Fälle möchte ich mich wenden, sondern gegen die »zurechtgemachten«, die »frisierten« Zimmer. Ist es die Aufgabe eines Museums, für »reizende, entzückende, malerische« Winkel zu sorgen, ohne Rücksicht darauf, daß man bei Uneingeweihten ein ganz falsches Bild hervorruft? Das geschieht aber leider heute nicht gerade selten durch Einrichtung von »alten« Zimmern, und nicht zum wenigsten in unseren volkskundlichen Abteilungen. Hier besonders aber liegt die Gefahr nahe, daß bei dem Städter, der nie draußen auf dem Lande selbst Studien zu machen Gelegenheit hatte, ein ganz irriges Bild vom Aufenthalt und der Umgebung unserer Bauern erweckt wird. Eine Bauernstube ist zumal in unseren niedersächsischen Häusern nur ein kleiner unwesentlicher Teil des ganzen Heimes, der, in einem Museum aufgestellt, plötzlich als etwas Selbständiges, als eine Hauptsache auftritt. Schon dadurch ist er in seiner Wirkung verschoben. Dazu kommt, daß er, um eine »Attraktion« zu sein, um Kunstgewerbeschülern und malenden Damen ein passendes Objekt zu werden, gern möglichst »malerisch« ausgestaltet wird. Und endlich — Berthold Auerbach sagt einmal: »Ich weiß wohl, daß der Bauer Dreck an den Hosen hat, aber ich schreibe ihn nicht mit ab.« Es wird aber auch keinem Verständigen einfallen, Auerbachs Novellen als kulturgeschichtliche Quelle anzusprechen. Sie sind geschrieben zum Amusement, zur Unterhaltung des Publikums. Soll das auch der Endzweck eines Museums sein?

Um eine gute Vorstellung von der Einrichtung eines Bauernhauses hervorzurufen, sollte man in erster Linie für gute Modelle sorgen. Ich habe ein solches

von einem niedersächsischen anfertigen lassen, und zwar 1,80 m lang, 1,02 m breit und 77 cm hoch (Firsthöhe). Das Modell ist einem bestimmten alten sogenannten Rauchhause bis in die kleinsten Teile genau nachgebildet. Balkenverbindung, Dachkonstruktion und Strohdachdeckung sind ebenso wie die innere Einrichtung dem Originale entsprechend gearbeitet. Es besteht aus zwei Teilen, dem vorderen mit der Dêle, dem hinteren mit Flet und Wohnräumen. Beide Teile passen genau voreinander und können durch die Vorrichtung eines auf Schienen laufenden, auf einer Seite auseinander zu ziehenden Tisches derart getrennt werden, daß der ganze Innenbau zu übersehen ist.

Dieses Haus soll in seiner Gesamtheit die Grundlage für die richtige Vorstellung des einzelnen sein. Die Einzelgegenstände, d. h. die Originalstücke, habe ich nun so aufgestellt, wie sie in Wirklichkeit bei einander zu stehen pflegen, aber es sind dazu nicht etwa besondere Zimmer gebaut, sondern sie stehen im Museumsraume, der als solcher sich nicht verleugnet. Nun mag jeder seine Illusionsfähigkeit benutzen, und es wird ihm nicht schwer werden, ins rechte Bild zu kommen.

Zum Schluß möchte ich noch mit einigen Worten dartun, nach welchen Grundsätzen die Etikettierung der Sammlungsgegenstände durchgeführt werden soll. Ein sogenannter »Führer« ist meiner Ansicht nach für jedes Museum notwendig, und er wird auch von uns noch herausgegeben werden. Er hat aber seinen Namen zu Unrecht, denn beim Besuche eines Museums soll er nicht führen, sondern er dient vorher zur Informierung, was ein Museum bietet und wo die einzelnen Gegenstände, die diesen oder jenen näher interessieren, untergebracht sind. Er dient aber auch zur Belehrung und zur Auffrischung des Erinnerungsvermögens nach dem Besuche. Wenn wir dem »Führer« diesen beschränkten Zweck zuerkennen, dann müssen wir die Etikettierung im Museum aber auch in dem Maße durchführen, daß durch sie die notwendige Belehrung des Publikums im ganzen Umfange gegeben wird, ohne daß der Eindruck der Gegenstände selbst durch ein Übermaß von Zetteln leidet. Erklärende Übersichten gehören dort, wo der Schrank an sich schon stark besetzt ist, nicht in, sondern neben die Schränke, in solchen Abteilungen, die sehr viele Geschenke aufweisen, habe ich die Geschenkgeber nicht an jedem einzelnen Gegenstande angeführt, sondern sie für jede Schrankabteilung auf einem Zettel zusammengezogen. Große Rücksicht habe ich auch, soweit es bisher anging, darauf genommen, daß die Farbe des Etiketts zwar abweicht vom Innenanstrich des Schrankes, aber doch zu ihm stimmt. Von den Bilderrahmen lasse ich sämtliche Signaturen entfernen, auch bei mäßiger Größe beeinflussen sie meinem Gefühl nach den Gesamteindruck eines Gemäldes. Dafür sind schwarze Kartons mit Golddruck auf die schwarze obere Sockelleiste der Bildersäle geheftet, die die nötigen Namen und Titel der darüberhängenden Gemälde enthalten.

WELCHE FARBE SOLL MAN ALS HINTERGRUND FÜR MINERALSCHAUSTELLUNGEN WÄHLEN?

VON

FRIEDRICH BERWERTH

Ein Versuch, diese Frage zu beantworten, erscheint mir insoweit sehr zeitgemäß, als meine Erfahrung dahin geht, daß die Vorstände von naturwissenschaftlichen Museen und Instituten bei Neueinrichtungen und Neuaufstellungen von Mineralsammlungen meist der hergebrachten Schablone folgen und ihre Entscheidung über die äußere Ausstattung der Sammlungen ganz nach traditionellem Brauche und überkommenen Vorurteilen treffen. Die Neigung, hierin wenig zu ändern, umgibt sich mit einem gewissen Scheine von Recht, als vielfach die Meinung besteht, daß eine wissenschaftliche Schaustellung im Prinzipe den an sie gestellten Ansprüchen vollkommen genügt, wenn sie nur nach irgend einem »System« richtig angeordnet ist. Der wissenschaftliche Charakter einer Naturaliensammlung, der in Zoologie und Botanik durch biologische Gesichtspunkte zu erweitern ist, kann in einer Mineralsammlung tatsächlich nur durch Aufreihung der Objekte nach festgelegten Prinzipien gewahrt werden, seien diese nun nach Gesichtspunkten einer systematischen Einteilung, der terminologischen oder technischen Eigenschaften oder genetischen Beziehungen usw. gewählt. Irgend ein systematisches Aufstellungsprinzip muß für jede Mineralsammlung als etwas Gegebenes, als etwas Unabänderliches angenommen werden.

Alles, was nun in ein System gepreßt wird, trägt den Charakter des Starren, des Erzwungenen und geradezu etwas von Gewalttätigkeit an sich. Dieser Eindruck des Unbehagens verstärkt sich noch mehr, wenn alles Beiwerk zu einer guten Schaustellung, wie die richtige Stellung des Objektes, gefällige Ausnützung des gegebenen Raumes, Herstellung harmonischer Verhältnisse im Gesamtbilde, passend geformte Untersätze, deutliche und richtig angebrachte Aufschriften, sowie manches andere noch und vor allem auch die Wahl der Farbe für den Hintergrund der Sammlung, ganz unkritisch behandelt wird.

Heute, wo der Gelehrte von seiner akademischen Lehrkanzel herabsteigt, vor der Masse des Volkes erscheint und sich bemüht, eine volksverständliche Sprache zu reden und zu schreiben, um die Resultate der Forschung unmittelbarer und rascher wie früher in Umsatz zu bringen, da ist eine Rückwirkung auch auf die größeren öffentlichen naturwissenschaftlichen Museen unausbleiblich, und die Museen müssen sich noch entschiedener wie bisher zu einem ergänzenden Bestandteil der erweiterten Volksbildung und Volksaufklärung umgestalten. Soll ein naturhistorisches Museum eine suggestive Anziehung auf die breiteren Massen

ausüben, so ist es geradezu Bedingung, zur »wissenschaftlichen Ordnung« auch die »Schönheit« der Sammlung beizugesellen.

Jedwede Ausstellung hat die Tendenz erkennen zu lassen, ein ästhetisches Wohlgefallen zu erzeugen. Etwas von unaufdringlicher dekorativer Ausstattung, deren Absicht dem Beschauer im besonderen gar nicht zum Bewußtsein zu kommen braucht, muß auch einer Mineralsammlung verliehen werden, wenn sie in den vorüberziehenden Massen ein Gefühl der Befriedigung und Begehrlichkeit erwecken soll. Das Verständnis zum Schönen kommt nie von selber, es erfordert auch in diesem Falle Mühe und Übung.

Mit was für Mitteln einer wissenschaftlich geordneten Sammlung auch ein ästhetischer Charakter aufgeprägt werden kann, das kann nicht Gegenstand einer paragraphierten Vorschrift sein. Aller Erfolg in dieser Richtung beruht ganz und gar nur auf dem Geschmacke des Aufstellers. Wenn zwei Aufsteller über die ganz gleichen Objekte verfügen und auch sonst unter gleichen Raum- und Lichtverhältnissen arbeiten und mit derselben Anleitung versehen sind, so werden diese beiden Aufstellungen sich ebenso voneinander unterscheiden, wie dasselbe Motiv, das von zwei Künstlern gemalt ist. Wie ein Aufsteller die Mineralstücke in seinen Händen dreht und wendet, bis er sie schließlich für sich und mit ihrer Nachbarschaft in die vorteilhafteste Position bringt, das bleibt ganz seinem individuellen Empfinden überlassen. Über die vielen kleinen Tricks, durch deren Anwendung nicht gerade Symmetrie, aber doch eine bewußte Anordnung und ein Gleichgewicht der Massen erreicht werden muß, so daß die Grenzen jedes Stückes im Verbande mit allen übrigen Stücken sich zu gleichmäßig geschwungenen Konturen und damit zu einem harmonischen Gesamtbilde vereinigen, über alle die so kleinen, aber summarisch sehr wirksamen Kräfte ragt nur eine Frage von allgemeiner Bedeutung empor, nämlich die Wahl der Farbe für den Hintergrund der Aufstellung.

Der Gesamtton einer Sammlung verbirgt sich in der Farbe des Hintergrundes, der das Milieu abgibt, in das die Minerale hineingestellt werden. Es wäre zunächst die Entscheidung zu treffen, ob ein Mineral, als Bild genommen, ohne Beeinträchtigung seines wissenschaftlichen Schauwertes in einem hellen oder dunklen Milieu anzubringen ist. Ich brauche es ja nicht weiter zu betonen, daß eine solche Entscheidung nur auf ein Durchschnittsmaß des Zutreffenden gegründet werden kann.

Bisher hat man wohl sämtliche Mineralsammlungen der Welt auf einem hellen Hintergrunde aufgestellt. Es ist dies auch sehr begreiflich. Als man vor zirka 150 Jahren die ersten größeren Mineralsammlungen anlegte, bestand das Bestreben, jedes ausgestellte Objekt recht aufdringlich zur Schau zu bringen und darum auch vom Hintergrunde mit scharfen Umrissen abzuheben. Silbergraue und meergrüne Farbennuancen waren die herrschenden Anstriche in den Mineralkästen.

Dunkle Farbentöne waren entschieden verpönt, und galt ihre Anwendung von vornherein einfach als unmöglich.

Die Bewegungen, die auf dem Gebiete des Geschmacks in den letzten Jahren vor sich gegangen sind, haben diese Vorurteile zerstreut und die Ausbreitung künstlerischen Empfindens hat entschieden die Tendenz erzeugt, die Mineralsammlungen auf einem dunklen Hintergrunde anzubringen. Um bei der Wahl eines dunklen Farbentones keinen Mißgriff zu tun, muß man sich gegenwärtig halten, daß eine Mineralsammlung das ganze Farbenschema durchläuft. Gegenüber der Vielfarbigkeit des gesamten Mineralkomplexes ist nun »Schwarz« die am meisten neutrale Farbe. Schon des milden Kontrastes wegen empfiehlt es sich, den Mineralaufstellungen einen schwarzen Hintergrund zu geben. Ein schwarzer Anstrich, der ganz matt zu halten ist und keine Spur eines spiegelnden Glanzes zeigen soll, besitzt außer seinem ruhigen Farbenausgleiche noch ganz besondere Vorteile für die aufgestellte Sammlung.

So ziemlich alle Mineralsammlungen haben eine einseitige Beleuchtung. Eine recht störende Folgeerscheinung dieser Einrichtung ist der Schlagschatten, den der Körper des Mineralstückes nach der von der Lichtquelle abgewendeten Seite wirft. Wenn nun der Hintergrund eine helle Farbe trägt, so zeichnen sich die Schattenpyramiden darauf wie ein Heer nach einer Seite gewehter dunkler Fähnchen ab, durch deren scharfe Konturen ein unsymmetrisches Element in die Aufstellung kommt und der sonst ruhige Eindruck des Ganzen vollständig verwischt wird. Dieser Hauptübelstand eines hellen Anstriches wird bei einem schwarzen Grunde ganz bedeutungslos. Von einem schwarzen Grunde werden die flattrigen Schlagschatten so gut wie ganz verschluckt. Um das einzelne Schaustück legt sich jetzt rundum ein gleichmäßiger schwarzer Rahmen, und die Sammlung hat durch Bannung der Schattenbilder ein ruhiges Aussehen erlangt.

Noch eine andere Eigenheit von ebenfalls nicht zu unterschätzender Bedeutung empfiehlt die schwarze Farbe überhaupt zur Verwendung — bei musealen Aufstellungen. Bei längerem Verweilen in einer Sammlung mit lichten Farbenanstrichen empfindet man sehr bald eine Ermüdung der Augen. Das Augenlicht ist geblendet, und man verspürt ein Brennen in den Augen. Wo ein schwarzer Hintergrund angebracht ist, wird das Augenlicht in gar keine Mitleidenschaft gezogen, und die Besichtigung der Sammlung kann ohne Ermüdung der Augen auf viele Stunden ausgedehnt werden.

Ferner wird sich der schwarze Grund in Mineralsammlungen vor allem in unübertrefflicher Weise bewähren, wenn man die Absicht hat, der Sammlung auch ein »vornehmes« Aussehen zu verleihen. Schwarz stört die Farbenharmonie der Minerale am wenigsten und was man sonst schön u. a. nennt, wird in diesem Falle durch die schwarze Farbe am ausgiebigsten gefördert.

Gegen die schwarze Farbe besteht eine allgemein verbreitete Voreingenommenheit. Kommt jemand in die Lage eine Farbenwahl vorzunehmen, so darf man

nicht eine Farbe wählen, weil sie eben gefällt. Die Frage hat zu lauten, welche Farbe paßt am besten zu dem Gegenstande, oder in diesem Falle zu den Mineralen. Einer Farbenwahl müssen ausgedehnte Versuche vorangehen. Minerale jeglicher Farbe sind auf verschiedenartigst gefärbtem Hintergrunde aufzustellen, und erst nach diesen vergleichenden Studien wird man sich für die anzuwendende Farbe entscheiden können. In der mineralogisch-petrographischen Abteilung des naturhistorischen Hofmuseums wurden etwa 20 Farbennuancen in Weiß, Grün und Rot ausgeprobt, darunter auch dunkle Töne in Rot. Als ein Versuch mit schwarzem Hintergrunde fast nur zufällig hinzukam — der wegen der eingebildeten Unmöglichkeit anfänglich unter die Probefarben gar nicht aufgenommen war —, wirkte diese Probeaufstellung auf schwarzem Grunde geradezu verblüffend. Die Mineralgruppe auf dem schwarzen Grunde zeigte die vornehmste und schönste Repräsentation, und ihre Vorzüge vor allen übrigen Versuchen waren so überwältigend, daß nunmehr sämtliche Aufstellungen in der mineralogisch-petrographischen Abteilung auf schwarzem Grunde ausgeführt wurden. Die gleiche Erfahrung wurde mit der schwarzen Farbe in der geologisch-paläontologischen Abteilung des Hofmuseums gemacht, und auch das mineralogisch-petrographische Institut an der Universität in Wien hat den schwarzen Hintergrund angenommen.

Ich kann die Einführung der schwarzen Farbe in die Mineral-Schaustellungen und wohl auch für andere Naturobjekte auf das nachdrücklichste empfehlen. Der schwarze Grund ist der einzige, auf dem sich die nützlichen Interessen und ästhetischen Momente einer Mineralaufstellung mit Erfolg vereinigen lassen.

EIN DESINFEKTIONSKASTEN UND EIN TRANSPORTGEFÄSS FÜR NATURWISSENSCHAFTLICHE MUSEEN

VON

M. AUERBACH

1. DER DESINFEKTIONSKASTEN

Wohl keines aller naturwissenschaftlichen Museen ist in der glücklichen Lage, nicht in stetem Kampfe mit Raubinsekten zu liegen, die die Sammlungsgegenstände, besonders diejenigen älteren Datums, zu zerstören drohen. Soll der Kampf ein erfolgreicher sein, so muß fortwährend auf die Schädlinge geachtet werden, und fast immer werden sich Stücke finden, die einer Reinigung und Desinfektion bedürftig sind. Besonderes Augenmerk muß in dieser Hinsicht auch den Magazin- und wissenschaftlichen Sammlungen gewidmet werden, und für diese in

erster Linie ist unser Desinfektionsapparat geeignet. Ich weiß natürlich nicht, ob nicht schon an anderem Orte ähnliche Apparate angewendet werden oder beschrieben wurden; immerhin glaube ich, daß es von Interesse sein dürfte, eine kurze Schilderung unseres Kastens zu geben, dessen Konstruktion sich aus unseren praktischen Erfahrungen ergeben hat.

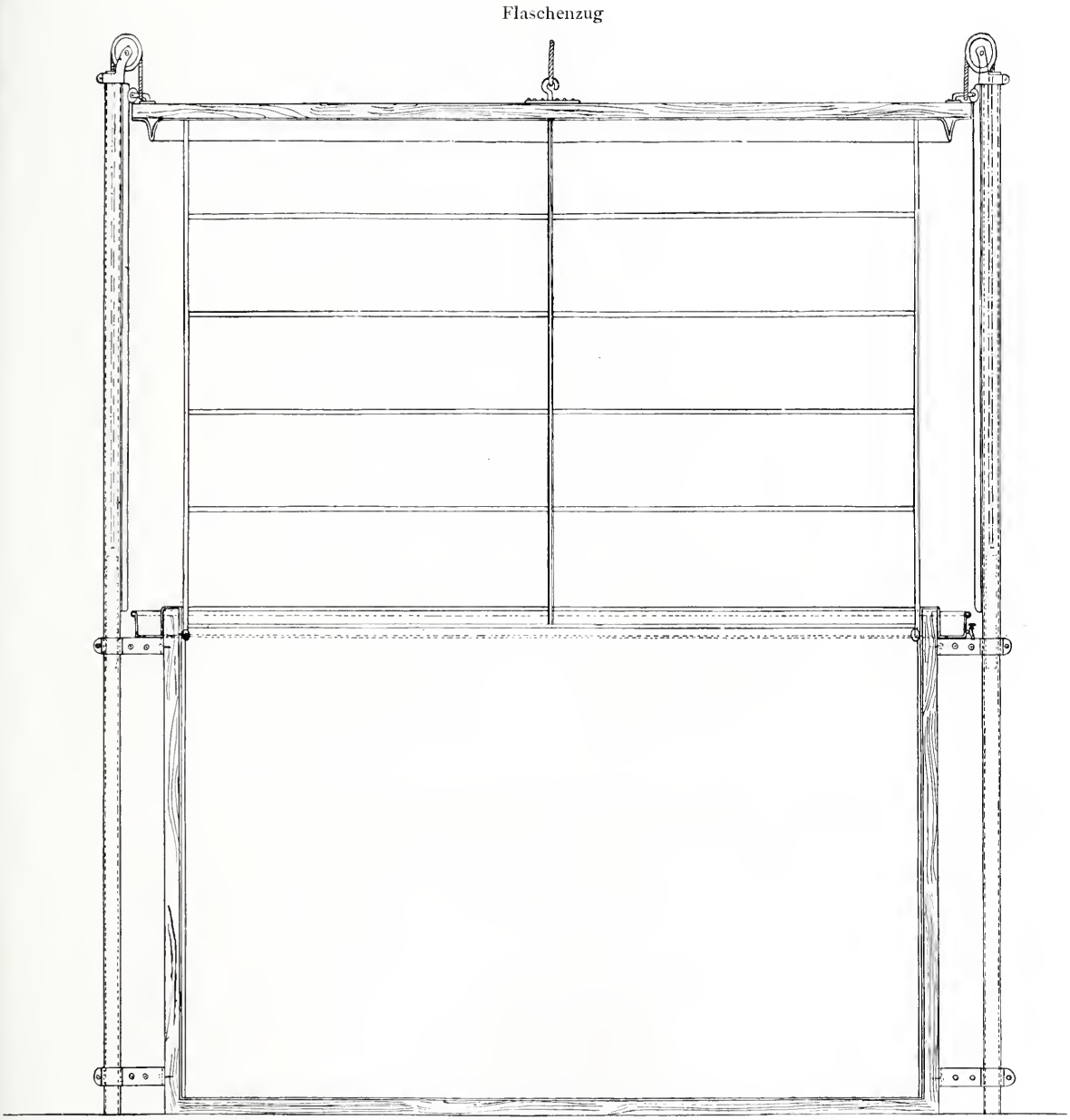
Als Desinfektionsmittel benutzen wir meist leicht sich verflüchtigende Stoffe, wie Schwefelkohlenstoff, Benzin, Chloroform usw., und aus der Art dieser Mittel ergibt sich schon ohne weiteres eine Anforderung, die wir an einen guten Desinfektionskasten stellen müssen, nämlich absolute Luftdichtheit. Ferner müssen wir aber auch verlangen, daß der Kasten sich leicht und ohne Unbequemlichkeit öffnen läßt, und daß die zu desinfizierenden Gegenstände stets in ihm übersichtlich und leicht auffindbar untergebracht sind. Wir glauben, daß der im folgenden beschriebene Apparat allen diesen Anforderungen entspricht.

Die genaue Schilderung des Kastens soll an Hand eines bestimmten Beispieles gegeben werden, wie es sich für die Karlsruher Sammlungen als besonders geeignet erwiesen hat; natürlich können aber die Ausmessungen je nach Bedürfnis abgeändert werden.

Der Hauptteil des ganzen Apparates besteht aus einer soliden Holzkiste von etwa 1,9 m Länge, 1 m Höhe und 1 m Tiefe (innere Maße). Diese Kiste wird innen vollkommen mit Zinkblech ausgekleidet (luftdicht ausgelötet); am oberen Rande der Kiste ist das Blech auf der Außenseite zu einer ringsumlaufenden Rinne ausgebogen Die Rinne sollte nach einer Schmalseite zu einige Zentimeter abfallen und hier mit einem Abflußhahn versehen sein, damit man das in die Rinne zu füllende Wasser stets leicht ablassen kann.

Der starke Holzdeckel wird auf seiner ganzen Unterseite ebenfalls mit Zinkblech verkleidet und außen am Rande eine nach unten in die Rinne des Kastens überall hineinragende Leiste angebracht. Wenn der Deckel auf dem Kasten fest aufliegt, sollte diese Leiste den Boden der Rinne nicht berühren; der Deckel soll vielmehr ganz auf dem oberen Rande der Kiste ruhen, und dieser wird zweckmäßig mit einer Lage Klavierfilz versehen, damit kein Wasserdampf in das Innere des Kastens gelangen kann. Ist der Deckel aufgelegt und wird nun die Rinne mit Wasser gefüllt, so ist hiermit ein absolut luftdichter Verschluß hergestellt. Derartige Kästen befinden sich schon seit langer Zeit im Gebrauch, jedoch sind sie in dieser einfachen Form für die Praxis nicht sehr geeignet, da der Inhalt nicht übersichtlich eingelegt werden kann.

Um dies nun zu erreichen, wird innen am Deckel ein Rahmengestell aus U-Eisen angebracht, das in den Kasten bis zum Boden hineinragt (natürlich wenn derselbe geschlossen ist). Die U-Eisen an den vier Ecken sind mit Lochschienen versehen, die es gestatten, in beliebiger Entfernung zwischen ihnen Querleisten anzubringen und durch Auflegen von dünnen Brettern Schäfte herzustellen.

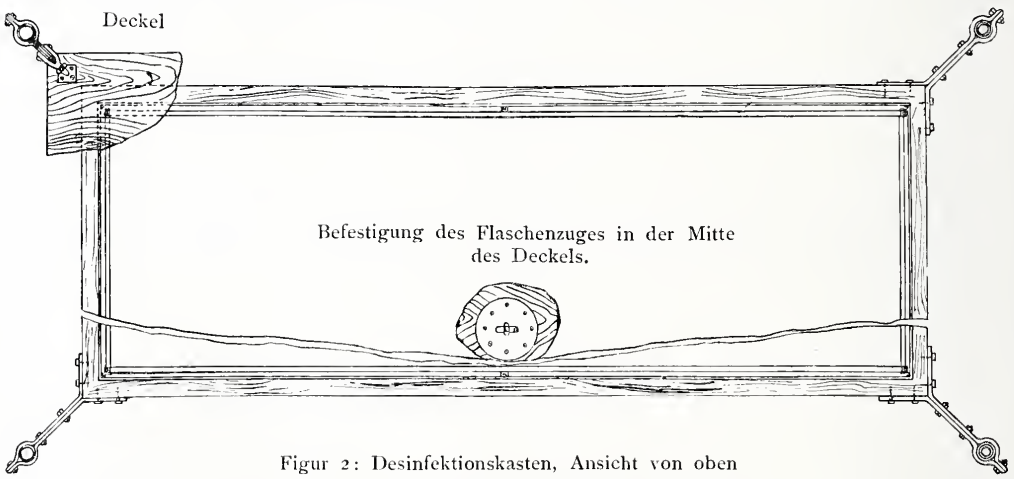


Figur 1: Desinfektionskasten, Längschnitt (Kasten geöffnet)

Auf diese Schäfte werden dann je nachdem die Häute aufgelegt, oder die Vogelbälge u. a. in ihren Schubladen einfach eingeschoben; auch ganze Insektenkästen können eingestellt werden. Vogelbälge und Felle kleinerer Säugetiere lassen sich auf diese Weise sehr übersichtlich und leicht auffindbar einordnen. Unser Beispiel speziell ist so konstruiert, daß sich fünf Schäfte übereinander befinden; auf

jeden Schaft können in zwei Reihen je drei Schubladen mit Bälgen usw. oder je drei Insektenkästen aufgestellt werden, also im ganzen 30 Schubladen. Sollen mehr Schubladen zu gleicher Zeit zur Desinfektion kommen, so kann man in jedem Schaft durch Aufeinanderstellen 18 unterbringen; im Maximum haben also 90 Schubladen oder Insektenkästen auf einmal Platz. Durch Anheftung von Etiketten mit kurzen Inhaltsnotizen an die einzelnen Schäfte kann auch hier ohne Mühe die volle Übersichtlichkeit gewahrt werden.

Es bleibt uns nun nur noch die Erklärung des dritten Punktes übrig, nämlich auf welche Weise sich der Kasten leicht öffnen läßt. Es ist klar, daß das vollbeschickte Rahmengestell ein ganz ansehnliches Gewicht hat und nicht so ohne weiteres aus dem Kasten gehoben werden kann. Zur leichten und sicheren Hebung des Deckels und des an ihm hängenden Gestelles ist außen an den vier Ecken der Holzkiste



Figur 2: Desinfektionskasten, Ansicht von oben

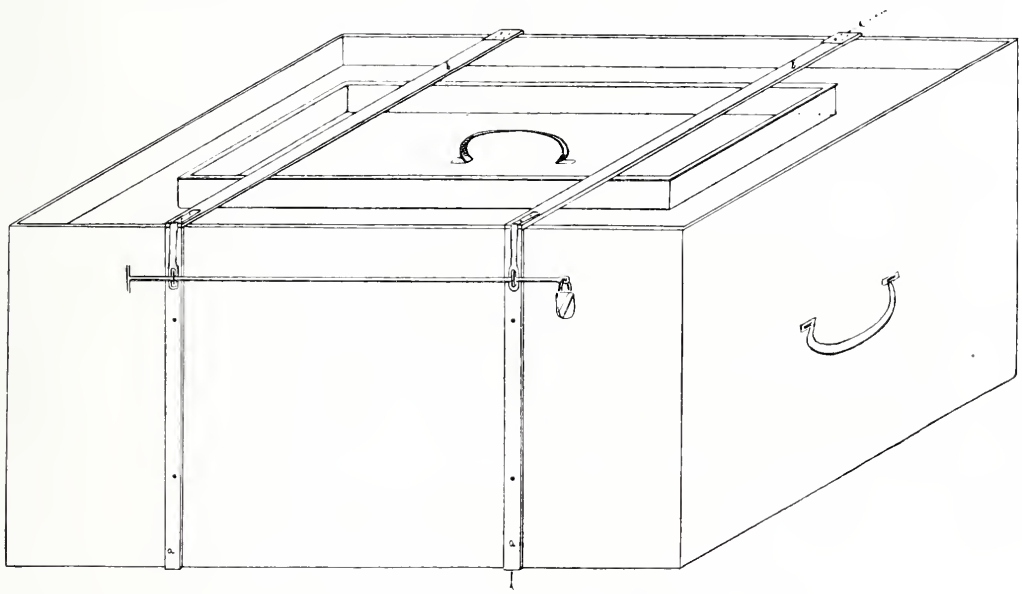
je eine starke Eisenröhre befestigt, die vom Boden bis etwas über doppelte Kastenhöhe aufsteigt; oben können die Röhren gegenseitig durch einige Streben versteift werden. An der der Deckelecke zugekehrten Seite jeder Röhre ist eine Laufschiene aufgesetzt, die einem am Deckel befestigten kleinen Rade als Führung dient. Oben von diesen Rädern gehen Drahtseile aus, die über eine Rolle am oberen Teil der Eckröhren in diese hinein verlaufen und hier mit einem Gewichte beschwert sind. Die vier Gewichte sind so gewählt, daß sie zusammen nur wenig leichter sind als der Deckel mit dem Rahmengestell. Um nun bei der Hebung jedes Schwanken zu vermeiden, sind an den vier unteren Ecken des Rahmengestelles ebenfalls Rollen angebracht, die in den vier Ecken des Kastens laufen.

Wenn der Apparat voll beschickt ist, so ist im wesentlichen nur noch das Gewicht des zu desinfizierenden Inhaltes zu heben, und dies kann man sich noch durch Anbringen eines kleinen Flaschenzuges an der Decke über dem Kasten erleichtern, oder die Hebung kann durch eine Kurbelwinde geschehen.

Zum genauen Verständnis fügen wir noch einige Zeichnungen bei, aus denen wohl alles Wünschenswerte zu ersehen ist. Die Figuren, sowie genaue technische Angaben wurden mir in liebenswürdiger Weise von der hiesigen Firma G. Groke, die auch alle unsere neuen eisernen Sammlungsschränke hergestellt hat, zur Verfügung gestellt. Die Herstellungskosten eines Desinfektionskastens in den oben angegebenen Maßen betragen etwa 350 Mark.

2. TRANSPORTKISTE ZUM VERSAND VON FEUCHTEN PRÄPARATEN

Der Versand von Alkohol- und Formolpräparaten ist meist mit bedeutenden

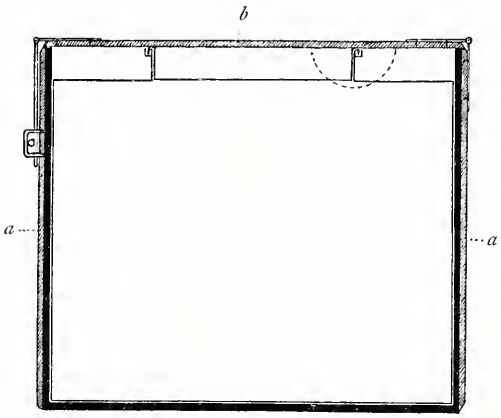


Figur 3: Transportkiste

Unbequemlichkeiten verbunden, indem die betreffenden Sammlungsobjekte in den meisten Fällen in Zinkkisten eingelötet werden müssen; die Zinkbehälter werden dann mit einer Holzkiste verkleidet. Diese Methode der Versendung hat unseres Erachtens sehr viele Nachteile, indem einerseits die Zinkkisten an der Empfangsstelle mit der Blechschere mühsam aufgeschnitten und beim Rücktransport wieder zugelötet werden müssen, und andererseits solche Kisten nicht sehr oft hintereinander gebraucht werden können, ganz abgesehen von der Unbequemlichkeit, die sich bietet, falls nach vollendetem Verschluß noch etwas in dem Transportgefäß nachgesehen werden muß.

Um diesen Mängeln nun abzuhelfen, haben wir für unser Institut Transportgefäße anfertigen lassen, die ich im folgenden kurz beschreiben möchte.

Vom Tischler läßt man sich aus starkem Holze eine deckellose, gut verzahnte Kiste anfertigen, die rechts und links mit einer starken und solid befestigten Handhabe versehen ist. An dieser Kiste werden an der Vor- und Rückseite je zwei Verstärkungsleisten angebracht (vgl. Fig. 3 und 4 aa). Auf der Oberseite werden diese Leisten nun durch je eine bewegliche weitere Leiste verbunden (Fig. 3 und 4 bb). Diese beiden Leisten sind an den Verstärkungsleisten hinten durch Scharniere befestigt, so daß sie zurückgeklappt werden können. Die Verbindung mit den vorderen Verstärkungsleisten geschieht nach dem gleichen Prinzip, nach dem unsere Reisekörbe geschlossen werden, d. h. durch aufklappbare Klammern, die an zwei an den Verstärkungsleisten angebrachten Ösen durch eine durchsteckbare mit Vorhängeschloß versehene Eisenstange festgelegt werden. Die ganze Konstruktion ergibt sich ohne weiteres aus den Figuren 3 und 4.



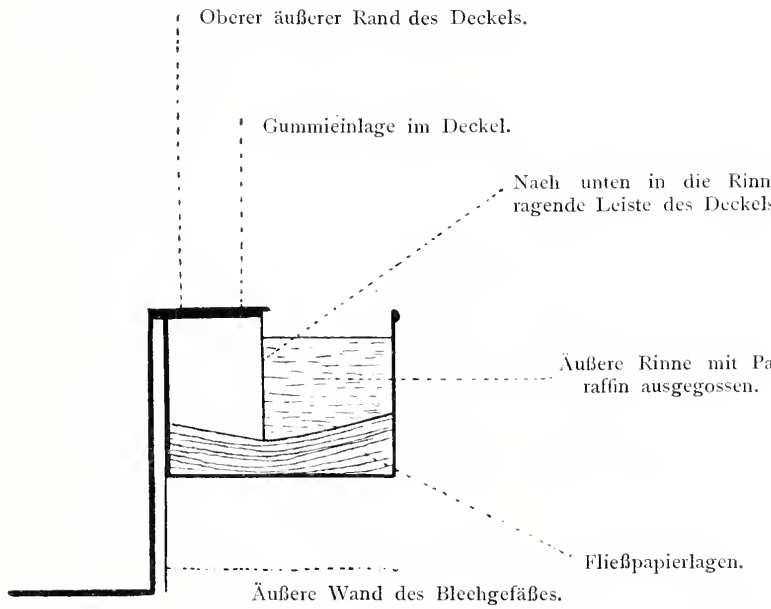
Figur 4

In die so hergerichtete Holzkiste kommt nun ein genau passender Behälter aus Zinkblech, der jedoch nicht so hoch sein darf wie die Holzkiste, damit der Deckelverschluß noch in derselben Platz hat. Die Abdichtung des Deckels ist an dem Querschnitt Fig. 5 zu erkennen. Rings um den oberen Rand des Blechgefäßes läuft eine luftdicht angelötete Rinne, die weiter nach außen ragt als der Deckel. Dieser besitzt eine nach unten in die Rinne ragende Leiste, die jedoch den Boden der Rinne nicht ganz berühren soll. Der obere Teil des Deckels wird mit 2—3 mm dicken Gummistreifen ringsum ausgelegt; an den Ecken, wo diese Streifen zusammenstoßen, kann man dieselben sorgfältig etwas abschrägen und übereinanderlegen (die Abschrägung muß so vorgenommen werden, daß an den betreffenden Stellen keine Verdickung der Kautschuckschicht entsteht).[1]) Den Boden der Rinne belegen wir mit mehreren Schichten trockenen Fließpapieres in einer so dicken Lage, daß es bei aufgesetztem Deckel von der an diesem befindlichen Leiste zusammengepreßt wird.

Ist nun die Kiste in der üblichen Weise mit den zu versendenden Objekten gepackt und die Konservierungsflüssigkeit eingefüllt, so geschieht der Verschluß der Kiste folgendermaßen: Die Rinne wird gut ausgetrocknet und auf ihren Boden werden die Lagen trockenen Fließpapieres aufgelegt; dann wird der Deckel aufgesetzt und hierauf die zurückgeklappten Verbindungsleisten bb Fig. 3 heruntergeschlagen, die Klammern über die Ösen gelegt und die Eisenstange durch sie

[1]) Um den Gummi gegen den Alkohol zu schützen, kann man ihn mit einem Tuchstreifen bedecken und diesen und die benachbarten Teile des Deckels mit geschmolzenem Paraffin gut anstreichen.

gesteckt. Der obere Rand des Zinkdeckels muß gerade so hoch sein, daß die geschlossenen Verbindungsleisten ihn gleichmäßig fest auf den oberen Rand des Blechgefäßes pressen. Hierdurch wird zunächst der Kautschuk oben im Deckel ziemlich stark komprimiert und dadurch schon ein guter Verschluß hergestellt; desgleichen drückt die Leiste unten am Deckel das Fließpapier in der Rinne zusammen. Den äußeren hermetischen Verschluß stellen wir nun leicht dadurch her, daß wir in die Rinne geschmolzenes Paraffin oder eine andere erstarrende Masse eingießen. Wenn nun noch an der eisernen Verschlußstange das Vorhängeschloß angelegt ist, so kann die Kiste von Unbefugten nicht geöffnet werden. Will man den Inhalt am Bestimmungsorte auspacken, so öffnet man die Verbindungs-



Figur 5: Detailzeichnung des in Figur 3 oben mit einem punktierten Halbkreis umgrenzten Teiles.

leisten, schneidet mit einem Messer das Paraffin in der Rinne ringsum ein und kann jetzt den Deckel leicht abheben.[2])

Dadurch, daß die Holzkiste oben nicht mit einem Deckel versehen ist, wird die Aufmerksamkeit der Bahnbeamten auf ihren der Schonung bedürftigen Inhalt gelenkt, und wenn man die beiden Deckelleisten noch mit der deutlichen Aufschrift »NICHT STÜRZEN« versieht, dürfte ein Auslaufen des flüssigen Inhaltes wohl nie vorkommen, ebenso ist ein Verdampfen desselben ausgeschlossen.

[2]) Es empfiehlt sich, kompaktere Sachen, wie Wirbeltiere usw., so zu verpacken, daß man jedes einzelne Stück in einen Lappen einwickelt und diese Pakete in der leeren Kiste aufeinanderschichtet. Obenauf kommt dann noch eine Lage Werg oder Holzwolle. Jetzt wird so viel Konservierungsflüssigkeit nachgegossen, daß Lappen und Werg sich gut vollsaugen und noch etwas Flüssigkeit, aber nicht zu viel, im Überschuß vorhanden ist.

Beizufügen wäre noch, daß die sämtlichen Holzteile sowohl außen wie innen mit irgend einem konservierenden Mittel gut imprägniert werden sollten, damit die Verkleidung auf der Reise nicht durch die Witterung leiden kann.

Die Vorteile des beschriebenen Gefäßes wären also kurz folgende: sicherer und leicht zu handhabender Verschluß, der doch bequem und schnell zu öffnen ist, lange Brauchbarkeit der Gefäße, Ausschluß jeder Feuersgefahr bei Alkoholsendungen, einer Gefahr, die bei Kisten, die zugelötet werden müssen, doch immer droht, und endlich eine Packungsform, die eine möglichst schonende Behandlung auf dem Transport gewährleistet.

Die Dimensionen der Gefäße richten sich natürlich nach den jeweiligen Bedürfnissen; die Maße sollten jedoch nicht zu groß genommen werden, damit die Kiste im gefüllten Zustande auch noch leicht von ein oder zwei Personen getragen werden kann.

Natürlich eignen sich die beschriebenen Gefäße auch sehr gut zum Versand von Trockenpräparaten (Vogelbälge, Säugetierfelle usw.). Gibt man den Sendungen Wattebäusche, die mit Chloroform oder Schwefelkohlenstoff getränkt sind, bei, so dürfte zugleich jede Gefahr einer Infektion der Sendung mit Raubinsekten ausgeschlossen sein.

DIE BEHANDLUNG KOPTISCHER STOFFE IM KAISER FRIEDRICH-MUSEUM

VON

CARLOTTA BRINCKMANN

Wer Bescheid weiß, wie man die Fahnen im Berliner Zeughause pietätvoll behandelt, damit die nationalen Heiligtümer erhalten bleiben, der wird in den folgenden Erklärungen auf bekannte Tatsachen stoßen; wer aber bis heute noch nicht den Versuch gemacht hat, die in den Sammlungen aufgespeicherten Textilien zwecks besserer Erhaltung vom Staub zu reinigen, der möge folgende Lehren beherzigen:

Wasser muß zum Waschen von Stoffen verwandt werden.

Chemische Reinigungsmittel wie Benzin usw. sind, weil schädlich, auszuschließen.

Seife ist in der Regel, weil überflüssig, ebenfalls auszuschließen.

Regenwasser oder weiches Flußwasser eignen sich am meisten zur Reinigung. Hartes Wasser muß abgekocht werden. Ist es selbst dann, und zwar

in der Verbindung mit Seife, untauglich, so muß »destilliertes Wasser« in Anwendung kommen. Ich möchte hier erwähnen, daß Berliner Leitungswasser, das jetzt fast ausschließlich Tiefbrunnenwasser ist, sich keineswegs für Teppichwäschen eignet, sobald Seife mit verwandt wird. Es bleibt ein weißer Anflug, wahrscheinlich ein Rückstand von Kalkseife, auf dem gewaschenen Stück zurück, der sich schwer entfernen läßt.

Für die kategorische Forderung, ausschließlich mit Wasser zu reinigen, bieten die koptischen Stoffe, von denen hier im besonderen die Rede sein soll, einen vortrefflichen Beleg.

Das Kaiser Friedrich-Museum hat in den letzten Jahren fortgesetzt koptische Stoffe vor der Einordnung in die Schauständer reinigen lassen. Ich habe dabei die Erfahrung gemacht, daß die Stoffe, die mit den Mumien herübergekommen und unberührt geblieben waren, sich leichter behandeln ließen als jene Stücke, die in der Obhut von Sammlern und Sammlungen verschiedene Prozeduren durchgemacht hatten. Jetzt wieder, da wir »Koptenwäscherinnen« für das ägyptische Museum die bisher verwahrt gewesenen Mumienkleider aus Antinoë bearbeiten, freuen wir uns des günstigen Umstandes, keinen Spuren von Plätteisen, Seife und Kleister zu begegnen. Andererseits bedarf es natürlich bei diesen Stoffen, die ihre unmittelbare Herkunft aus den Gräbern durch Geruch und Farbe verraten, ganz besonderer Vorsicht, um unheilvollen Infektionen vorzubeugen: wir tragen Handschuhe aus dickem Gummi, die als sogenannte »Wirtschaftshandschuhe« unter englischer Marke seit kurzer Zeit in den Handel gekommen sind; auch tragen wir Schutzmasken, wie sie der Chirurg gebraucht, jedoch diese nur dann, wenn besondere Vorsicht geboten erscheint.

Unsere durch die Praxis zur Regel erhobene Behandlungsweise der koptischen Stoffe geht folgendermaßen vor sich:

Wir breiten die Stücke einzeln — die faltenlosen Gewänder ohne Naht bieten gar keine Schwierigkeiten — auf großen Tischen aus, die mit wasserdichtem weißem Wachstuchtaffet bedeckt sind. Aus einer zur Seite gestellten, mit Wasser gefüllten Schale feuchten wir die Stücke mit einem handgroßen Schwamm ein und benutzen denselben Schwamm, um aus dem angefeuchteten Stück das Wasser wieder aufzusaugen. Eine zweite leere — ebenfalls zur Seite gestellte — Schale dient zur Aufnahme dieses Wassers, das sehr bald wie eine dunkle Tunke gelbbraun wird.

Sehr schmutzige oder durch Erde und Einbalsamierungssubstanzen verklebte Stoffe bleiben nach dem ersten Einfeuchten eine halbe oder eine ganze Stunde liegen, um aufzuweichen. Das Einfeuchten mit reinem und das Aufsaugen des schmutzigen Wassers muß so lange fortgesetzt werden, bis das Wasser klar wird. Oft dauert die Behandlung eines einzigen größeren Stückes, auch wenn vier Hände tätig sind, drei bis fünf Stunden. Es ist eine Freude zu sehen, wie sich unter

dem Wasser der eingeschrumpfte Stoff wieder belebt. Das vergilbte Hemd von köstlichem Leinen wird aufs neue geschmeidig und es leuchten darin die buntfarbig eingewirkten Zierstücke, auch die lockeren Gewebe der roten, blauen oder ockerfarbenen Gewänder zeigen wieder die unverwüstlich satten Farben und die duftigen Schleierstoffe von Seide ihren zarten Glanz.

Der günstige Ausgang des eben skizzierten Verfahrens wird gewiß wesentlich dadurch herbeigeführt, daß die Stücke, die ja leider meistens Bruchstücke sind, in der Regel während der ganzen Behandlung auf dem Wachstuchtisch liegen bleiben, ohne hin- und hergezerrt oder aufgehoben und gewendet zu werden.

Sind während der Behandlung alle anfänglich starren Fetzchen biegsam geworden, so werden sie behutsam mit den Fingern in die richtige Lage geschoben und glattgestrichen. Hat endlich der vortreffliche Schwamm, dem bei der Geduldsarbeit die Hauptrolle zufällt, den letzten, nunmehr klaren Wassertropfen aufgesogen, dann bleiben die Stücke zum Trocknen liegen, was je nach den Umständen einen Tag oder länger dauert. Sind sehr dicke Wollstoffe am dritten Tag noch nicht vollständig trocken, so ist es geboten, sie von der Wachstuchunterlage abzuheben und an einen Platz zu bringen, wo das Nachtrocknen schneller vor sich geht.

Da in den Museumsräumen, in denen wir die Arbeiten vorzunehmen pflegen, von allzu grellem Tages- oder gar Sonnenlicht nicht die Rede war, so konnten die Stoffe während des Trocknens unbedeckt liegen bleiben; ja wir haben es absichtlich vermieden, durch Löschblätter das Trocknen zu fördern oder gar Lagen von Zeitungspapier noch obendrauf zu legen, um die Stoffe zn pressen. Dieses Beiwerk, wie auch anderes, nämlich: Seife, reiner Alkohol usw., haben wir längst ausgeschaltet, nachdem es sich gezeigt hatte, daß alle diese Zutaten ganz geringe Erfolge brachten, die gegenüber der mit Konsequenz durchgeführten, ausschließlichen Behandlung mit Wasser und Schwamm nicht ins Gewicht fallen konnten.

Es mag eine rein persönliche unbegründete Auffassung von mir sein, daß ich den Wirkungen von Seife und Alkohol nicht viel Gutes nachzusagen weiß, im Gegenteil zu beobachten glaube, daß hier die Seife, anstatt zu lösen, von dem durch die Einbalsamierungssubstanzen durchtränkten Stoff sofort verzehrt wird, und daß es dann doppelt schwer hält, den Fettgehalt herauszuwaschen. Reiner Alkohol löst wohl den fettigen Bestand, aber so vollständig, daß der Stoff in seinem Kern angegriffen wird und jetzt weniger widerstandsfähig ist, als er es vorher unter dem schützenden Fettüberzug war.

Wüßte ich noch einen Vorteil bei der Wasserbehandlung anzuführen, so ist es der: die Arbeiten können ohne Schwierigkeiten in jedem Raum vorgenommen werden, da die höchst sparsame Ausnutzung des Wassers eine Überschwemmung ausschließt, und beispielsweise einige Eimer Wasser genügen, um den Erfolg einer mehrstündigen Wäsche herbeizuführen.

MORIZ HEYNE UND DIE ARCHÄOLOGISCHEN GRUNDLAGEN DER HISTORISCHEN MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

Am 1. März 1906 ist Moriz Heyne in Göttingen gestorben, und an seinem Grabe trauern in gleicher Weise die Vertreter der Germanistik wie die der deutschen Museologie. Zweien Wissensgebieten zugleich ist er entrissen worden: in dieser Tatsache dokumentiert sich am deutlichsten das charakteristische Wesen seiner Arbeit, darin zeigt sich auch am klarsten die Hauptstärke seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit. Und das ist vor allem das Betrübende, daß mit seinem Tode eine geistige Kraft erloschen ist, die wir in Deutschland bislang nur in ihm allein besessen haben. Er hatte seine wissenschaftliche Spezialität, in der ihm von seinen Kollegen kein Nebenbuhler, von seinen Schülern bis jetzt kein ebenbürtiger Nachfolger erwachsen ist. Er verfügte in derselben Weise über die Kenntnis der deutschen Sprache und geistigen Kultur wie über diejenige der deutschen Altertümer. Wörter und Sachen waren ihm in gleichem Maße vertraut, und das war das Sieghafte in Heynes wissenschaftlicher Eigenart, daß er jene beiden Interessengebiete nicht etwa nebeneinander pflegte, wie jemand zwei Eisen zugleich im Feuer hat, sondern unter seinen Händen verschmolzen sie zu einer höheren Einheit. So ist es mit gutem Grunde geschehen, wenn er in diesem seinen eigensten Fach die höchste wissenschaftliche Wertschätzung erfahren hat.

Die Art, wie Heyne zu der geschilderten Sonderstellung gekommen ist, hängt aufs engste zusammen mit der Geschichte seines Bildungsganges. Das Schicksal hat ihn früh gezwungen, seine eigenen Wege zu wandeln. Am 8. Juni 1837 zu Weißenfels als Sohn eines Seilermeisters geboren, war er genötigt, nach erlangter Primareife die Lateinschule zu verlassen. Eine Reihe von Jahren war er im Kanzleidienst tätig, bis ihm glücklichere Verhältnisse gestatteten, im Herbst 1860 die Universität zu beziehen. Im Jahre 1863 wurde er, nachdem er durch Ministerialerlaß vom Maturitätsexamen befreit war, zum Doktor promoviert, und sein Fleiß und seine ungewöhnliche Selbständigkeit werden am besten durch die Tatsache bewiesen, daß er schon damals auf zwei umfangreiche wissenschaftliche Arbeiten, darunter die Beowulf-Ausgabe zurückblicken konnte. Von seinen Lehrern hat ihn nur Heinrich Leo nachhaltig beeinflußt, aber sein eigentliches wissenschaftliches Gepräge hat er sich selbst erarbeitet, und diese in der Jugend erkämpfte selbständige wissenschaftliche Überzeugung hat er sich zeitlebens bewahrt. Sie hat ihm auch die Kraft gegeben, unbeirrt seinen eigenen Zielen nachzustreben zu einer Zeit, wo die gesamten übrigen Vertreter der Germanistik mit wissenschaftlichen

Problemen beschäftigt waren, die seine Interessen nur noch wenig berührten, wo er rückständig erschien, weil er selbständig war.

Heyne hat sich, um die äußeren Daten seiner Laufbahn kurz anzuführen, im Dezember 1864 in Halle habilitiert, wurde 1869 außerordentlicher Professor, 1870 an Wackernagels Stelle Ordinarius in Basel und siedelte 1883 nach Göttingen über, wo er bis an sein Ende eine reiche Wirksamkeit entfaltet hat. Was er in den 42 Jahren seiner akademischen Tätigkeit an fachwissenschaftlicher Arbeit geleistet hat, seine kritischen Ausgaben des Beowulf, des Ulfilas, des Heliand usw. und seine umfangreichen lexikalischen Arbeiten, die ihn zum Hauptträger des Grimmschen Wörterbuches gemacht haben, alles das können wir hier nur kurz erwähnen. Hier gilt es vor allem, sein Verhältnis zu den deutschen Altertümern klarzulegen, und in dieser Hinsicht muß es von vornherein gesagt sein: wenn wir selbst heute noch nicht von einer deutschen Altertumswissenschaft als anerkannter und in sich geschlossener Disziplin sprechen können, so trägt Heyne wahrlich nicht die Schuld daran, denn gerade das war wohl der leitende Gedanke in seinem ganzen wissenschaftlichen Gehaben, daß er sich als deutscher Archäologe fühlte in demselben Sinne, wie wir von einem klassischen Archäologen zu sprechen uns seit langem gewöhnt haben. Und so sollten wir alle uns als Archäologen fühlen! Deutsche Kulturgeschichte aus allen Zeiten und in all ihren Erscheinungsformen zu treiben, darin erkannte er seine germanistischen Aufgaben, und so hat er sich nicht nur, auf Grammatik, Literaturgeschichte und etwa noch Mythologie beschränkt, und sich damit begnügt, die übrigen Äußerungen der deutschen Kultur lediglich zur Erklärung jener Fächer heranzuziehen. Sein Streben ging vielmehr darauf hinaus, ein Gesamtbild zu geben, in dem die einzelnen Linien und Farben gleichberechtigt nebeneinander zur Geltung kommen. Darum hat er deutsche Stammeskunde und Wirtschaftsgeschichte, Rechtsgeschichte, Familien- und Hausaltertümer, Kriegswesen, Kirchen- und Staatsaltertümer, Kunstgeschichte und die Geschichte der Wissenschaften in Deutschland mit gleicher Liebe wie Sprache, Literatur und Mythologie zu umfassen gesucht. Spezialist in allen diesen Einzelfächern zu sein,

Moriz Heyne (geb. 8. Juni 1837, gest. 1. März 1906)

den Anspruch hat er nicht erhoben. Aber zeigen wollte er, wie eins das andere durchdringt, und wie sie erst in ihrer Vereinigung zu einem umfassenden Bilde der deutschen Kultur sich zusammenschließen. Zustände und Entwicklungen wollte er schildern, und so kam es ihm vor allem auf die Durchschnittsverhältnisse, auf den Typus an. Die überragende Größe einer Einzelpersönlichkeit hat ihn im Grunde wohl kaum je erschüttert, und Glanzleistungen auf dem Gebiete von Literatur und Kunst erzielten bei ihm wohl einen Achtungserfolg, aber im Grunde interessierte ihn nur daran, was typisch war, d. h. was den betreffenden Künstler als Kind seiner Zeit und seiner Umgebung erscheinen läßt. Für seine Betrachtungsweise war immer das kulturgeschichtliche Interesse ausschlaggebend, selbst dann, wenn er es mit erstklassigen Kunstwerken zu tun hatte. Das wenigstens ist der Eindruck, den ich aus seinen Vorlesungen und aus später anhaltenden persönlichen Beziehungen bekommen habe. Dagegen gewann für ihn selbst das Unscheinbare seine Bedeutung, da er eine jede Äußerung des menschlichen Lebens als Träger kulturgeschichtlicher Beziehungen zu verwerten wußte.

Die Grundlagen, auf denen er seine wissenschaftlichen Ergebnisse aufbaute, fand er in den mannigfachsten Quellen, die er in erstaunlicher Vollkommenheit für seine Zwecke auszuschöpfen verstand. Schriftliche Überlieferungen wie mündliche Berichte, sprachliche Erscheinungen wie äußere Denkmäler, sie alle waren für ihn gleichberechtigte Zeugen der Vergangenheit, sofern an ihrer Lauterkeit kein Zweifel bestand. So ist es gekommen, daß der Germanist Heyne auch der Erforschung und der museologischen Behandlung der Realien seine Aufmerksamkeit, ja mehr als das, seine Liebe schenkte. Man sieht, es ist das gleiche Interesse, aus dem auch der Freiherr von Aufseß, der in seiner wissenschaftlichen Bedeutung oder wenigstens nach seinen wissenschaftlich gut fundierten Plänen nicht genügend gewürdigte Gründer des germanischen Nationalmuseums, zur Pflege der äußeren Denkmäler gekommen ist.

Heyne muß die Erforschung auch der äußeren Kultur der Vorzeit schon von Anfang an mit in seine Arbeitspläne aufgenommen haben. Man erkennt das deutlich daran, daß er schon im Jahre 1864 an seine Beowulfstudien ein seinerzeit zu wenig beachtetes und erst kürzlich wieder mit verdientem Lob hervorgehobenes Büchlein über »Bau und Lage der Halle Heorot« anschloß. Wann er von dieser rein wissenschaftlichen Behandlung der Altertümer zuerst zur praktischen Museologie übergegangen ist, vermag ich nicht anzugeben. Jedenfalls hat er sich schon bald nach seiner Übersiedelung nach Basel der dortigen Sammlungen mit großer Liebe angenommen, so daß die Entwicklung des Museums unter seiner Leitung die bedeutendsten Fortschritte gemacht hat. Aus jener Museumsarbeit ist die Publikation »Kunst im Hause« (1880/82) hervorgegangen, und so sehr war Heyne damals der Pflege der Realien hingegeben, daß man erwarten konnte, er

würde gänzlich zur musealen Tätigkeit übergehen. In jener Zeit ist der Wunsch, seine Kraft für das Grimmsche Wörterbuch zu sichern, zum guten Teil mit der Grund dafür gewesen, daß für ihn in Göttingen ein persönliches Ordinariat geschaffen wurde. Andererseits aber geht die Wertschätzung, welche er schon damals in museologischen Kreisen genoß, aus dem Umstande hervor, daß er in demselben Jahre 1883 in den Verwaltungsausschuß des germanischen Museums berufen wurde, dessen Mitgliedschaft er seitdem mit Eifer und mit deutlicher Vorliebe gepflegt hat.

Als Heyne nach Göttingen kam, war von einem Museum keine Rede. Was heute die dortige »Städtische Altertums-Sammlung« in 24 teilweise übervollen Räumen birgt, hat er allein zusammengetragen, und man muß es mit angesehen haben, wie er es verstanden hat, in den weitesten Kreisen zunächst den Glauben an die Gründungsmöglichkeit und die Entwicklungsfähigkeit eines solchen Museums zu wecken und dann Bürger und Bauer, Arm und Reich, Hoch und Gering zur täglichen Mitarbeit an dem Werke zu erziehen.

Hatte schon das Baseler Museum einen lokalen Charakter, so noch viel mehr die städtische Altertumssammlung zu Göttingen, welche nach der von Heyne im Juni 1900 geschriebenen »Kurzen Wegleitung« die Aufgabe hat, das Anschauungsmaterial für die politische und Kulturgeschichte der Stadt Göttingen und der Fürstentümer Göttingen und Grubenhagen zu sammeln und wissenschaftlich geordnet darzustellen. Hervorragende ästhetische Wertobjekte wird man dort nicht finden, aber diese soll man dort eben auch gar nicht suchen. Es handelt sich dort nicht um eine Kunstsammlung sondern um ein historisches Museum, und damit kommen wir auf das Gebiet, auf dem Heynes hervorragende Bedeutung für die deutsche Altertumswissenschaft und die deutsche Museologie bestand, eine Bedeutung, die unzweifelhaft in den kommenden Jahrzehnten noch wesentlich mehr eingeschätzt werden wird und werden muß, als es zu seinen Lebzeiten geschehen ist. Er hat mit der nötigen Konsequenz gezeigt, welche verschiedenen Einzelgebiete die deutsche Archäologie als Wissenschaft umspannen muß, und auf dieser wissenschaftlichen Grundlage hat er — wenn es auch nur in kleinen Verhältnissen geschah — das Muster eines historischen Museums vor Augen gestellt. Daß gelehrte archäologische Forschung und historisches Museum auch inbezug auf die deutschen Altertümer eins ohne das andere undenkbar sind, das hat er uns durch seine Arbeit und durch seine wissenschaftliche Persönlichkeit gelehrt, darin liegt seine prinzipielle Bedeutung für die deutsche Museologie, und darum ist es auch nicht nur berechtigt, sondern notwendig, daß wir hier eingehend von ihm reden.

Das ist das Charakteristische bei Heyne, daß man ihm keinen Nachruf schreiben kann, ohne daß eine Programmschrift daraus wird. Wollen wir seine Stellung richtig würdigen und aus seinem Vorbild die Nutzanwendung ziehen, die daraus gezogen werden muß, so müssen wir uns einmal umsehen, wie es denn sonst

im deutschen Vaterlande um deutsche Archäologie und um historische Museen bestellt ist. Ich sagte schon: eine deutsche Altertumswissenschaft gibt es überhaupt noch nicht. Äußerlich betrachtet scheint ja freilich das Gegenteil der Fall zu sein, wenn man die große Anzahl von Vereinen für Geschichts- und Altertumskunde bedenkt, die über ganz Deutschland verstreut sind. Aber man braucht nur ihre Publikationen durchzusehen, um zu erkennen, daß sie mit wenigen Ausnahmen fast ganz mit der Erforschung der politischen und wirtschaftlichen Geschichte ihrer Bezirke beschäftigt sind.

Eine Spezialzeitschrift für deutsche Archäologie, deren wir so dringend bedürften, besitzen wir nicht, ja in dieser Hinsicht ist sogar die beschämende Tatsache zu verzeichnen, daß wir sie nicht mehr besitzen. Des Freiherrn von Aufseß »Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit« war wirklich ein solches Zentralorgan. Aber Essenwein, dessen hervorragende Bedeutung als Sammler und Organisator ich im übrigen durchaus nicht herabsetzen möchte, hat ihm den Garaus gemacht, indem er an seine Stelle die »Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum« treten ließ. Jene Änderung in der Museumszeitschrift war — was Essenwein damals selbst wohl kaum zum Bewußtsein gekommen ist — tatsächlich viel mehr als nur eine Beschränkung auf die Behandlung der eigenen Sammlungen, sie war von einschneidender prinzipieller Bedeutung. Damals hat Essenwein das germanische Museum definitiv von seinen germanistischen Grundlagen losgerissen, und mag man es nun als eine Folge dessen oder nur als eine zeitliche Begleiterscheinung betrachten, die Tatsache bleibt bestehen, daß etwa seit jener Zeit die historischen Museen mehr und mehr in die Gefolgschaft der Kunstsammlungen geraten sind.

Was seitdem an wissenschaftlichen Fortschritten auf archäologischem Gebiet zu verzeichnen ist, beschränkt sich fast nur auf eine ganz bestimmte Reihe von Spezialfächern, auf prähistorische und römisch-germanische Altertümer, auf Waffenkunde, Heraldik, Numismatik und Sphragistik, in manchem Betracht auch auf kirchliche Altertümer. Auf diesen Gebieten — es sind meist diejenigen, die dem Arbeitskreis der Kunstsammlungen am fernsten liegen — sind teilweise Spezialmuseen entstanden, die eine rege wissenschaftliche Tätigkeit entfalten, teilweise haben hier Sondervereine und Kommissionen sowie endlich auch manche lokalen Altertumsvereine mit Erfolg gearbeitet. Immerhin gilt es hier wie überall, daß ein paar Schwalben noch keinen Sommer machen.

Mit der Pflege von einigen wenigen ihrer Abteilungen ist die deutsche Archäologie als Wissenschaft noch nicht begründet. Da hilft es auch nicht viel, daß Kulturhistoriker wie Steinhausen, Sprachvergleicher wie Meringer und Schrader, oder Volkskundler (vgl. die Zeitschriften des Berliner, des sächsischen, des bayerischen und des österreichischen Vereins) von ihrem Interessengebiete aus gelegentlich mit mehr oder minder großer Gewalt auf die Erforschung der Realien hin-

gedrängt werden. Wie sollte es auch, wenn gerade diejenigen Gelehrten, die am ersten zur archäologischen Arbeit berufen scheinen, nämlich die Vertreter der historischen Museen und die Germanisten — soweit die wissenschaftlichen Arbeiten erkennen lassen — sich fast ganz davon fern halten. Erstere sind, wenigstens an den größeren Museen, die doch zunächst in Betracht kommen, fast durchweg Kunsthistoriker von Fach, sie wenden daher in durchaus begreiflicher Weise den ästhetischen und kunsthistorischen Fragen ihre Arbeit zu. Von germanistischen Vorkenntnissen, ohne die doch historische Sammlungen unmöglich hinreichend bearbeitet werden können, machen sie so gut wie niemals Gebrauch, was in unserem Zusammenhange — übrigens ohne Vorwurf — einmal konstatiert werden muß. Unter den Germanisten aber war bislang Moriz Heyne der einzige, der die deutsche Archäologie um ihrer selbst willen betrieben hat. Den Ruhm dessen verkündet sein persönlichstes Werk, die »Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer«, deren drei erste Bände über »Wohnung«, »Nahrung« und »Körperpflege und Kleidung« er in den Jahren 1899, 1901 und 1903 mit erstaunlicher Geschwindigkeit aufeinander folgen ließ. Aber eben dieses Werk stellt uns auch besonders deutlich vor Augen, was wir in seinem Verfasser verloren haben. Wir halten es als Torso in Händen, und wir fragen uns vergebens, wer es zu Ende führen wird.

Als Heyne am 22. August 1899 die Vorrede zu den »Hausaltertümern« schrieb, da sprach er es aus, daß es »freudig zu begrüßen wäre, wenn geeignete jüngere germanistische Kräfte fortan auf dem in diesem Buche gepflegten Gebiete mit arbeiten wollten«. Leider ist jener Wunsch bis heute, wie es scheint, erfolglos verhallt, und so müssen wir zweifeln, ob sich eine entsprechend geschulte Kraft finden wird, die den — so viel wir wissen — nur zur Hälfte fertiggestellten vierten Band mit der Darstellung von »Handel und Gewerbe« vollendet. Mit wahrer Betrübnis aber sehen wir die hoffnungsfrohen Pläne dahin schwinden, mit denen Heyne sich noch getragen hat. So wollte er unmittelbar auf den neuen Band der »Hausaltertümer« zunächst eine Monographie über die »Geschichte des Tanzes« folgen lassen, und dann erst sollte in dem letzten Bande »das große Gebiet des gesellschaftlichen Lebens seine Darstellung finden«. Selbst die große und für die deutsche Archäologie so dringend nötige Arbeit eines »Realwörterbuches der deutschen Altertumskunde« hoffte er noch in Angriff nehmen zu können.

Diese unausgeführten Pläne Heynes, was geben sie uns alles zu denken! »Die deutsche Archäologie fängt mit ihrer Arbeit erst an!« rief er mir einst zu, um mir den Mut zur Mitarbeit zu stärken, und er wies mich darauf hin, welche weiten und fast unberührten Gebiete sich hier noch für die Forschung eröffnen. Er war sich wohl bewußt, daß er mit der Behandlung der Hausaltertümer nur einen kleinen Abschnitt der Altertumskunde in Angriff genommen hatte, und daß noch fast ihre sämtlichen übrigen Teile gleicher Bearbeitung harren. Es müßten zunächst die

Familienaltertümer, jener andere Teil der Privataltertümer, behandelt werden, und Staats- und Gemeindealtertümer, Kriegsaltertümer, Strafaltertümer, kirchliche und endlich wissenschaftliche Altertümer müßten sich dem anschließen. Wenn man die lange Reihe dieser Unterabteilungen der Altertumswissenschaft betrachtet, wenn man die weite Ausdehnung jeder einzelnen derselben sich vor Augen stellt, und wenn man endlich sich vergegenwärtigt, daß selbst bei einer Behandlungsweise, wie Heyne sie für die Hausaltertümer gewählt hat, immer noch nicht mehr als »die Grundlinien eines Lehrgebäudes« gegeben werden können, »von einer erschöpfenden, sich ins einzelne verlierenden Behandlung nicht die Rede sein kann«, so muß sich doch wohl selbst der Fernstehende sagen, daß hier eine Arbeit vor uns liegt, deren Bewältigung man künftig nicht mehr den Zufälligkeiten persönlicher Vorliebe, wie Heyne sie besaß, überlassen sollte. Hier bedarf es einer wissenschaftlichen Zentrale, die uns für die Folgezeit eine stetige Pflege der deutschen Archäologie garantiert.

Nun besitzen wir zwar an der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften eine »Deutsche Kommission«, und die Namen ihrer Mitglieder Burdach, Roethe und Erich Schmidt verbürgen die Berechtigung ihres hohen wissenschaftlichen Ansehens. Aber die Arbeiten dieser Kommission, über die man sich in den Berliner Sitzungsberichten orientieren kann, sind durchweg auf literatur- und sprachgeschichtliche Unternehmungen gerichtet, sie dienen »der Erforschung unserer nationalen Geistesgeschichte«. Die Behandlung der Realien, die ihre besondere wissenschaftliche Technik erfordert, dürfen wir daher jener Kommission wohl kaum aufbürden. Was wir für die Altertumskunde wünschen müssen, ist ein besonderes deutsches archäologisches Institut, und dieses Ziel zu erreichen dürfte bei einigem guten Willen nicht gar zu schwer sein. Man denke nur, welche Summen wir alljährlich von Staats wegen für die Pflege der klassischen Altertumswissenschaft aufbringen! Im Jahre 1902 stand allein dem kaiserlich deutschen archäologischen Institut in Berlin ein Budget von 172010 Mark zur Verfügung. Der fünfte Teil dieser Summe würde genügen, um der deutschen Altertumskunde eine sichere Pflegestätte zu bereiten, und es ist kein Zweifel: ebenso wie seit einigen Jahren von dem archäologischen Institut eine römisch-germanische Kommission begründet ist, ebenso muß auch über kurz oder lang eine deutsch-archäologische Kommission geschaffen werden. Solange Moriz Heyne noch am Leben war, solange durften wir hoffen, daß um ihn als Mittelpunkt sich ein derartiger Archäologenkreis bilden würde. Jetzt aber ist er ins Grab gesunken, und seine Arbeit hat, nach menschlichem Urteil nur allzufrüh, ihr Ende gefunden. An uns ist es daher, zu zeigen, daß uns wenigstens sein geistiges Erbe erhalten geblieben ist. Und so gehen wir von Haus zu Haus und klopfen an die Türen und suchen das deutsche Gewissen zu wecken, daß es sich besinne auf das, was wir der Erforschung unserer nationalen Kultur und der Geschichte unseres Volkstums schuldig sind.

Haben wir nun Heynes Bedeutung als Wegweiser zu einer wissenschaftlichen deutschen Archäologie klargelegt, so ist damit für seine Stellung innerhalb der Museologie schon manches vorweggenommen. Die wissenschaftlichen Grundlagen, auf denen eine Sammlung sich aufbaut, nicht die Sammlungsgegenstände bestimmen den Charakter eines Museums. Nun aber muß, darüber sind wir uns ja wohl alle einig, eine ganze große Gruppe unserer öffentlichen Sammlungen, nämlich die historischen Museen, einzig und allein aus archäologischen Gesichtspunkten aufgebaut werden, und so ergibt sich eins als natürliche Folge des anderen: wie Heyne das Muster eines deutschen Archäologen war, so müssen wir auch seine im Grunde ja kleine und bescheidene Göttinger Sammlung als vorbildlich für die Ausgestaltung historischer Museen bezeichnen. Nicht als ob es ihm gelungen wäre, eine große Fülle besonders wertvoller Einzelobjekte zusammenzutragen. Das ist ja auf einem Arbeitsgebiet von einer nicht gerade reichen Vergangenheit der äußeren Kultur und dazu bei äußerst knapp bemessenen Geldmitteln unter den heutigen Verhältnissen des Kunsthandels überhaupt nicht mehr möglich. Aber was er gesammelt hatte, daß wußte er so zu ordnen, daß den Einzelstücken, ich möchte fast sagen, die Zunge gelöst wurde, daß sie wie von selbst anfingen, dem Beschauer ihre Geschichte zu erzählen. In dieser wahrhaft volkstümlichen Verständlichkeit, die überall den wissenschaftlichen Zweck der Sammlung klar erkennen läßt, liegt die lebendige Kraft des Göttinger Museums, und wenn man in bezug auf ein historisches Museum das törichte Geschwätz wiederlegen will, daß allen Sammlungen Grabeshauch und Leichengeruch anhaften müsse, so braucht man nur auf jenes Muster zu verweisen.

Das Geheimnis, durch das Heyne jenes Ziel erreicht hat, ist im Grunde sehr einfach. Es besteht lediglich in konsequenter Durchführung der für ein lokales historisches Museum als richtig anerkannten Aufgaben. Er hat sich mit Bewußtsein rücksichtslos mit seinem Arbeitsgebiet auf die Göttingen-Grubenhagensche Heimat beschränkt, aber in dieser freiwilligen Beschränkung lag von vornherein ein guter Teil seiner Stärke. Dadurch gewann sein Museum eine Einheitlichkeit und Geschlossenheit, die beruhigend auf den Beschauer wirkt, ein Vorzug, den übrigens auch das Germanische Museum mit seiner Beschränkung auf die deutschen Altertümer sich bislang bewahrt hat, und den es hoffentlich auch in Zukunft behalten wird.

Das zweite ausschlaggebende Moment in Heynes museologischer Tätigkeit lag darin, daß er sich von dem starken Einfluß der Kunstgewerbemuseen, der in den letzten Jahrzehnten infolge der Wirkung einiger hervorragender Persönlichkeiten dieses Faches die historischen Museen durchzogen hat, in keiner Weise irre machen ließ. Seine archäologische Schulung hat ihn davor bewahrt. Er wußte, daß historische Museen anders zu sammeln haben als Kunstgewerbemuseen, und daß kunstgewerblich interessante Gegenstände nur unter einer einzigen Bedingung

in einem historischen Museum aufnahmeberechtigt sind, nämlich nur dann, wenn sie dem Kunstgewerbe der Heimat angehören. So hat er, um nur ein Beispiel zu nennen, zwar eine stattliche Sammlung von Mündener Fayencen zusammengebracht, mit deren weiterem Ausbau er bis zuletzt beschäftigt war, im übrigen aber hat er sein Museum gegen alle anderen Fabrikate dieser keramischen Technik verschlossen, weil eben in seinem Sammelbereich außer Münden keine weitere Fayencefabrik bestanden hat. Auf diese Weise hat er seine Sammlungen vor Zersplitterung bewahrt, und er hat sie rein gehalten von all den Fremdlingen, die selbst wenn sie an und für sich noch so wertvoll sind, im Grunde doch nur dazu dienen, die eigentlichen Aufgaben eines Museums für das Verständnis des Publikums zu verschleiern.

Dagegen hat er andererseits schon früh manche Sammlungsgebiete in Angriff genommen, von denen man in anderen Sammlungen damals höchstens Einzelstücke fand und selbst heute noch findet. Er hat mit zuerst die äußeren Denkmäler der Volkskunde in ihrem ganzen Umfang in seine museologische Tätigkeit aufgenommen. Die Sammlung jüdischer Altertümer, die er aus den Synagogen von Göttingen und Umgebung zusammengetragen hat, zählte in Deutschland zu den ersten ihresgleichen, und ich zweifle, ob sich selbst heute in irgend einem deutschen Museum eine Sammlung von Handwerksgeräten findet, die sich mit der seinigen messen kann.

Diese verständnisvolle Art des Sammelns wußte Heyne durch eine ebenso gute Art der museologischen Gruppierung zu ergänzen. Auch hier war das Mittel zum Zweck ein sehr einfaches. Es bestand darin, daß er das Aufstellungsprinzip des historischen Museums folgerichtig aus seinen archäologischen Grundlagen ableitete. Wie dort zunächst die Einteilung in Kulturgruppen sich ergibt, so auch hier. Mit technologischer oder stilgeschichtlicher Aufstellung, mit der die Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen operieren, kommt man in einem historischen Museum nicht aus, hier ist allein eine kulturgeschichtliche, oder wenn man es anders benennen will, eine archäologische Aufstellung am Platze. Hier können weder die formale Ausgestaltung, noch das Material der Einzelstücke ihre Gruppierung bedingen, sondern einzig und allein der Gebrauchszweck. Man nehme nur ein Beispiel! Ein Militärsäbel, ein Senatorendegen und ein Hirschfänger mögen einander noch so ähnlich sein, sie mögen derselben Zeit angehören, dieselben Ornamente tragen und womöglich aus der Hand desselben Meisters hervorgegangen sein, trotzdem darf man sie in einem historischen Museum nicht zusammenstellen: der erste gehört zu den Kriegswaffen, der andere zu den Gemeindealtertümern und der dritte zu den Jagdwaffen. Oder ein silberner Trinkbecher, ein Meßkelch und ein Zunftpokal! In einem historischen Museum darf man sie nicht etwa, wie es in einem Kunstgewerbemuseum der Fall sein würde, als Edelmetallarbeiten in dem gleichen Schaukasten finden, sondern man muß den

ersten unter den Hausaltertümern, den zweiten unter den kirchlichen Altertümern und den dritten endlich unter den Zunftaltertümern suchen. Der Gebrauchszweck allein entscheidet! An und für sich klingt ja nun diese theoretische Forderung sehr einfach, nur schade, daß sie in der Praxis nicht überall befolgt wird, wie man sich in mehr als einem historischen Museum überzeugen kann, wo sehr mit Unrecht das Vorbild andersartiger Sammlungen, nämlich der Kunstgewerbemuseen, zu manchen technologischen Gruppen neben der kulturgeschichtlichen Anordnung geführt hat. Heyne ist bei der Aufstellung des Göttinger Museums nirgends in diesen Fehler verfallen, und darin liegt abermals ein vorbildlicher Charakterzug seiner Sammlungen. Zu der Konsequenz in der Auswahl der Einzelstücke tritt die Konsequenz in ihrer Aufstellung hinzu. Beide aber sind die Folge ein und desselben, archäologisch begründeten Museumsplanes, und so kommt in jenen einfachen Sammlungen das planmäßige und zielbewußte der museologischen Arbeit in einer Weise zur Geltung, die als durchaus musterhaft bezeichnet werden darf.

So hat Moriz Heyne auch als Museologe unverdrossen seine Hände gerührt. Und mit welchem äußeren Erfolge ist es geschehen? Ich erinnere nur an jene Mannheimer Tagung vom 21. und 22. September 1903, wo über die »Museen als Volksbildungsstätten« verhandelt wurde. Eine große Reihe der deutschen museologischen Autoritäten haben sich an jener Versammlung beteiligt, aber daß es in Deutschland auch historische Museen gibt, die sich in Wesen und Wirken ganz beträchtlich von den anderen Sammlungsarten unterscheiden, ist dort längst nicht genügend zum Ausdruck gekommen. Heyne hat an jener Konferenz nicht teilgenommen, und selbst wenn er dabei gewesen wäre, würde er kaum in die Diskussion eingegriffen haben. Er pflegte bei solchen Gelegenheiten nur hervorzutreten, wenn er unbedingt dazu gezwungen war. Aber das weiß ich bestimmt: trotz allem würde er mit der Überzeugung heimgegangen sein, daß auch für die deutsche Archäologie und für das historische Museum eine Zeit selbständiger Entwicklung kommen müsse, und daß er selbst nicht am wenigsten dazu beigetragen habe. Die unumstößliche Gewißheit, mit seinen wissenschaftlichen und museologischen Bestrebungen in den rechten Bahnen zu wandeln, hat ihn bis ans Ende nie verlassen. Möge seine Arbeit bald ihre Früchte tragen, und möge sein Andenken bei uns allen in Ehren bleiben!

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. MÄRZ BIS 15. JUNI 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Braunschweig. Am 7. Mai ist das neue städtische Museum eröffnet worden.

Budapest. Das neue Museum der schönen Künste im Stadtwäldchen ist im Mai eingeweiht worden.

Dresden. Das Stadtmuseum ist am 29. Mai in der ehemaligen 1. Bürgerschule wieder eröffnet worden.

Goslar. Am 22. April ist das städtische Museum eröffnet worden.

Hainichen (Sachsen). Im zweiten Stock des Rathauses ist ein Stadtmuseum begründet worden.

Lille. Der Generaldirektor des belgischen Zoll- und Steuerwesens hat im Rathaus ein Museum für Schmugglerkniffe eingerichtet.

Machnow. Im Erdgeschoß des Schleusenbaurestaurants ist das Teltowkanal-Museum, eine Sammlung von meist prähistorischen, beim Bau des Kanals gemachten Funden, eröffnet worden.

Neapel. Die Villen Cioffi und Capo di Monte sind als Kunstsammlungen dem Publikum geöffnet worden.

Reichenberg i. B. Am 30. April ist im Nordböhmischen Museum die Freiherr von Liebigsche Sammlung eröffnet worden.

Rom. Am 13. Februar ist in der Engelsburg das neue Museum für Militärarchitektur eröffnet worden. — Ende April ist beim Botanischen Garten ein neues Museum für Altertümer eröffnet worden.

Soest. Am 31. Mai ist das Altertumsmuseum in der renovierten Burghofskapelle eröffnet worden.

Teplitz. Am 6. Mai ist das urgeschichtliche Museum im alten Gewerbehause neu eröffnet worden.

Zeulenroda. Am 12. April wurde das neue städtische Museum eröffnet.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Auma. Der Gemeinderat hat die Gründung eines städtischen Museums beschlossen.

Bruneck (Tirol). Die Gemeindevertretung hat die Errichtung eines städtischen Museums beschlossen.

Budapest. Die Errichtung eines Kommunalmuseums für mittelalterliche Kunstdenkmäler im Turmgebäude der Fischerbastei wurde vorgeschlagen.

Czernowitz. Die Stadt plant die Errichtung eines volkstümlichen Freiluftmuseums.

Hamburg. Die Bürgerschaft hat die Errichtung eines Museumsgebäudes für die Sammlung Hamburgischer Altertümer beschlossen.

Keitum. Der Vorstand der Sölring Foriining erläßt einen Aufruf zur Gründung eines Sylter Museums in Keitum.

Kiel. Der Provinziallandtag von Schleswig-Holstein hat 200000 M. zur Errichtung eines Neubaues für das Thaulow-Museum bewilligt.

Luxemburg. Die Regierung plant die Errichtung eines Kunigunden-Museums zum Andenken an die Kaiserin Kunigunde, Gräfin von Luxemburg.

München. Die Grundsteinlegung für den Neubau des Deutschen Museums wird im Oktober d. J. in Gegenwart des deutschen Kaisers stattfinden.

Nürnberg. Die Errichtung eines Koberger-Museums wird geplant.

Paris. Der Direktor des Heeresmuseums, General Niox, hat die Begründung eines Fahnenmuseums in der Invalidenkirche angeregt.

Prag. Die Errichtung eines jüdischen Museums wird geplant.

Regensburg. Die Errichtung eines Provinzialmuseums für die Oberpfalz wird geplant.

Ruhla. Am 1. Juli wird ein Dorfmuseum eröffnet.

Stuttgart. Das Königliche Landesgewerbe-Museum plant für den Herbst eine große Ausstellung: Symmetrie und Gleichgewicht. (Näheres zu erfahren von dem Direktor Prof. Dr. Pazaurek.)

Weinheim. Es ist ein Aufruf zur Gründung eines heimatgeschichtlichen Museums erlassen worden.

Wien. Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich erläßt in Verbindung mit mehreren anderen Vereinen einen Aufruf zur Gründung eines »Niederösterreichischen Landesmuseums«.

III. AUSSTELLUNGEN

Basel. In der Kunsthalle wurde im März eine Ausstellung französischer Kunst eröffnet.

Bremen. Die Frühjahrsausstellung der Kunsthalle ist am 17. März eröffnet worden.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand vom 28. Mai bis 1. Juli d. J. eine Verkaufs-Ausstellung deutscher Künstler statt, die als vorbildlich angesehen werden darf und hoffentlich viele Nachahmungen findet.

Magdeburg. Im städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe fand eine Ausstellung von Magdeburger Steingut von der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts statt, deren Hauptbestandteil der Privatsammlung des Herrn Eugen Alenfeld entstammt.

München. Im Historischen Museum der Stadt ist am 10. Juni eine Ausstellung aus der Geschichte und dem Gebiete des Schützen- und Jagdwesens vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart eröffnet worden.

Paris. Im Musée des Arts Décoratifs ist am 1. Juni die erste Ausstellung angewandter Kunst (Stickereien, Fächer und Spitzen) eröffnet worden.

IV. PERSONALIA

Christchurch (N. Z.). E. R. Waite, vorher an dem Australian Museum, Sydney, ist zum Kurator des Museum of Canterbury College ernannt worden.

Dresden. Am 25. Februar starb hier der Geh. Hofrat Prof. Karl Graff, Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums.

— Geh. Hofrat Dr. A. B. Meyer, Direktor des Kgl. Zoolog. und Anthropolog.-ethnogr. Museums ist seiner Stellung enthoben worden.

Flensburg. Dr. Sauermann ist das Amt des Direktors am Kunstgewerbemuseum der Stadt definitiv übertragen worden.

Gothenburg. Zum Intendanten der Kunstabteilung des Museums wurde Dr. Axel Romdahl ernannt, der früher Assistent an dem Nordischen Museum zu Stockholm war.

Homburg v. d. H. Der Geheime Baurat Professor Louis Jacobi ist zum Direktor des Saalburgmuseums ernannt worden.

Kopenhagen. Zum Direktor des Kunstindustrimuseums ist Emil Hannover ernannt worden.

Leiden. Dem Direktor des Ethnographischen Reichsmuseums, Dr. J. D. E. Schmeltz, wurde die Auszeichnung zuteil, zum auswärtigen korrespondierenden Mitglied der Ethnographischen Sektion der Kaiserlich Russischen Geographischen Gesellschaft ernannt zu werden. Das Statut beschränkt die Zahl derartiger Ernennungen auf zwölf.

Leipzig. Dr. Richard Graul, Direktor des Kunstgewerbemuseums, hat den Titel »Professor« erhalten.

London. T. J. Horniman, der bekannte Reisende und Sammler, Begründer des Horniman-Museums zu Forest Hill, ist am 3. März gestorben.

Nürnberg. Der bisherige Konservator am Germanischen Nationalmuseum Dr. Stegmann ist zum zweiten Direktor dieser Sammlung ernannt worden.

Paris. Emile Molinier ist am 6. Mai gestorben.

Petersburg. Alexander Sidorow, Restaurator der Bilderabteilung der Eremitage, ist am 7. April gestorben.

Stockholm. Dr. Oswald Sirén, Assistent des Nationalmuseums erhielt am 24. Juni d. J. für sein Werk »Don Lorenzo Monaco« (J. & H. Heitz, Straßburg 1905) den Preis von 1200 Schwed. Kronen aus dem Legate Jacques Lamms (»für das beste und wertvollste Werk auf dem Gebiete der bildenden Künste oder der Kunstindustrie, in dem letzten Triennium von einem Schweden [Mann oder Frau] verfaßt«.)

Washington. Dr. S. P. Langley, Sekretär der Smithsonian Institution, ist am 27. Februar gestorben.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Chicago. Das Field Columbian Museum nennt sich künftighin Field Museum of Natural History.

Lübeck. Die Gemälde-Sammlung des Lübecker Museums veranstaltete im Mai eine Ausstellung der Werke des 1875 verstorbenen Malers C. J. Milde, der 1803 in Hamburg geboren, seit 1838 in Lübeck ansäßig war. Milde hatte sich namentlich als Altertumsforscher, Konservator und Sphragistiker große Verdienste um Lübeck erworben. Er hat wesentlich dazu beigetragen, daß man in einer indolenten Zeit den Wert der altlübeckischen Kunstschätze wieder erkannte, vieles hat er mit eigenen Geldopfern gerettet und das Verwahrloste in feinsinniger und pietätvoller Weise wiederhergestellt. Die kostbaren Glasgemälde in der Lübecker Marienkirche, die zum Teil aus der abgebrochenen Burgkirche stammen, hat er wiederhergestellt und stellenweise ergänzt. Diese Beschäftigung reifte in ihm die Erkenntnis des wahren Wesens der Glasmalerei, so daß er die

jetzt erst wiedergewonnene Technik schon vor Jahrzehnten ausübte. Als Glasmaler hatte er auch den größten äußeren Erfolg seines Lebens, denn der Kronprinz von Preußen (der nachmalige Kaiser Friedrich) bestellte bei ihm ein großes Fenster für den Kölner Dom. In der Ausstellung der Arbeiten Mildes im Museum kamen alle Seiten seiner Tätigkeit zur Geltung. Aus öffentlichem und privatem Besitz waren über 400 Arbeiten seiner Hand zusammengekommen. Milde war zu einem Lübecker geworden, und es war eine Pflicht der Dankbarkeit, sein Andenken in Lübeck durch eine Ausstellung seiner Werke lebendig zu erhalten. v. L.

München. Deutsches Museum.

Der Verein Deutscher Schiffswerften hat beschlossen, dem Museum ein Modell der Kurbrandenburgischen Fregatte »Friedrich Wilhelm zu Pferde« zu stiften, welches zur Zeit unter persönlicher Leitung des Herrn Geheimrat Busley ausgeführt wird.

Herr Professor Fleischer stiftete ein großes Wandgemälde, den Stapellauf des ersten in Deutschland gebauten Panzerschiffes »Preußen« darstellend.

Für die Abteilung »Eisenbahnwesen« sind neuerdings eine Reihe sehr wertvoller Modelle der historisch und technisch hervorragendsten Schweizer Bergbahnen überwiesen worden.

In der Gruppe »Geologie« soll auch die allmähliche Erkenntnis der verschiedenen Erdformationen, und zwar auf Grund der Forschungen der Professoren Jaekel, Potonié, Oebbeke usw., dargestellt werden.

Einen wertvollen Zuwachs hat die Urkundensammlung durch die Überweisung von 100 Briefen Justus von Liebigs an den im Jahre 1879 in Bonn verstorbenen Medizinalrat, Professor Friedrich Mohr aus den Jahren 1834—1869 erhalten. Sie wurden von dem in London lebenden Sohne Friedrich Mohrs, Herrn Dr. Bernhard Mohr, der Deutschen Chemischen Gesellschaft überlassen und von dieser dem Deutschen Museum übergeben.

Neapel. Für alle diejenigen, welche in Deutschland für Professor Pais und sein Werk der Neuordnung des Neapler Museums Partei genommen haben, ist es erfreulich zu sehen, daß man sich auch in Italien bewußt wird, welch ein schweres Unrecht dem verdienten Manne zugefügt worden ist. Durch ein königliches Dekret ist Pais von Neapel nach Rom berufen worden mit einem wissenschaftlichen Auftrage, um welchen ihn jeder Archäolog beneiden könnte. Er soll die Materialien sammeln für einen Generalkatalog geographischer, geschichtlicher und monumentaler Art, welcher sich auf ganz Italien und seine Inseln erstreckt, sich aber durchaus auf das alte Italien beschränkt. Inzwischen liegen im Museum von Neapel die Dinge genau so, wie Pais sie verlassen hat. Die Monumente, welche er umstellen wollte, stehen seit mehr als einem Jahr auf den hierzu hergerichteten Apparaten, die beiden Gartenhöfe, die er einrichten und öffnen wollte, sind wieder geschlossen worden, alle seine großartigen Pläne, die Erweiterung der Galerie in den oberen Räumen, wurden sistiert. Besonders beklagenswert ist es auch, daß die Arbeiten in der Pinakothek seit fast zwei Jahren ruhen, daß zahllose Gemälde der herrlichen Galerie absolut unsichtbar sind, daß die Schätze der Farnese, vor allem das berühmte Kästchen des Kardinals Alessandro, in Kisten verpackt liegen. Und alles das wäre längst geordnet und denen, die es in Neapel vergebens suchen, zugänglich, hätte das Schicksal Pais wenigstens noch ein Jahr länger an seinem Posten gelassen. E. St.

Pavia. Das Museum der Universität ist wegen der Gefahr des Einsturzes geräumt worden.

Rom. Vatikan.

Hoch oben in der dritten Loggia des Vatikans, die den Fremden unzugänglich ist, wurde gleich nach Weihnachten in den Räumen des kürzlich verstorbenen Don Massarenti eine sehr erfreuliche Entdeckung gemacht. Man fand hier nach Entfernung einiger Zwischenwände eine zierliche Loggetta, nach Entfernung der Tünche an Gewölbe und Wänden wohlerhaltene Grotesken und etwa einen halben Meter unter dem modernen Fußboden einen Bodenbelag herrlichster »Azulejos«. Bestimmte Anhaltspunkte über die Entstehung der Loggetta haben sich leider am Denkmal selbst nirgends ergeben, immerhin hat die Ansicht Sachverständiger sehr viel für sich, daß uns hier die »Uccelliera« Julius II. erhalten ist, deren Pracht Vasari begeistert gerühmt hat. Die reichen Grotesken weisen auf Giovanni da Udine, der sich hier völlig im Banne Raffaels zeigt. Sie verraten, was Zeichnung und Farbe anlangt, noch die Anfänge jener anmutigen Kunst, der wir zuerst im Appartamento Borgia begegnen, und die dann später in den Loggien Raffaels und in der Villa Madama die höchste Blüte erreichte. Eigentlich nur noch die Villa

Pia in den vatikanischen Gärten hat einen solchen Reichtum von »Mattonelli« aufzuweisen wie die wiedergefundene Loggetta. Aber sie sind aus viel späterer Zeit. Die neuentdeckten Majolikafliesen zeigen die Zeichnung des späteren Alhambra-Fußbodens und sind wohl Erzeugnisse umbrischer Kunst. Aber der Zufall wollte es, daß uns eine Sammlung fast sämtlicher »Mattonelli« in dieser Loggetta erhalten geblieben ist, die einst die Säle und Loggien des Vatikans geschmückt haben. Als nämlich der Fußboden sich abnutzte — wie es ja leider bei diesen Fliesen so schnell geschieht — verwandte man Fragmente aus den Stanzen, aus den Loggien, aus dem Appartamento Borgia um die Lücken auszufüllen. Der Architekt des vatikanischen Palastes, Comm. Manucci, hat alle diese Reliquien sorgfältig gesammelt und sie für ein Museum aufbewahrt. Die Aufdeckung der Grotesken überwacht Professor Seitz. Auch Pius X. bringt der schönen Entdeckung besonderes Interesse entgegen und hat beschlossen, die Loggia selbst und die beiden anstoßenden Räume stilgemäß wiederherstellen zu lassen. Man beabsichtigt hier oben das Archiv der Cappella Giulia — der Sänger der Sixtinischen Kapelle — unterzubringen, welches provisorisch in der vatikanischen Bibliothek Aufnahme gefunden hat.

F. St.

Rom. Vatikanische Pinakothek.

Papst Pius X. will sich im Vatikan in einer glänzenden, neugeordneten Pinakothek ein Denkmal stiften. Die herrlichen Bilder, die wir heute im dritten Stockwerk des vatikanischen Palastes so mühsam suchen müssen und die dort oben vor Feuersgefahr eigentlich nicht genügend geschützt sind, sollen im Erdgeschoß des Belvedere-Arms untergebracht werden, den Pius IV. erbaute und welcher heute zum Teil mit dem vatikanischen Archiv besetzt ist. Für den Fall aber, daß diese Räume nicht genügend Licht bieten, ist auch das sog. Appartamento der Contessa Mathilde über der Galleria lapidaria als neue Pinakothek in Aussicht genommen. Bei dieser Gelegenheit soll alles vereinigt werden, was sich an wertvollen Gemäldeschätzen noch im Besitz des Vatikans befindet. Pius selbst hat bereits aus seinen Vorzimmern die Madonna della Rota des Antoniazzo Romano und St. Georg mit dem Drachen von Paris Bordone hergegeben. Es sollen aber auch die ganze Galerie des Laterans und die kleine Gemäldesammlung der vatikanischen Bibliothek mit der neuen Pinakothek vereinigt werden. Über die stilgemäße Einrichtung der Räume und das zweckmäßige Aufhängen der Bilder wird voraussichtlich eine Sachverständigen-Kommission die Aufsicht erhalten.

Für den nächsten Herbst oder Winter ist auch die Aufhängung der Teppiche Raffaels in der Sixtina ins Auge gefaßt worden. Pierpont Morgan hat von Sr. Heiligkeit die Erlaubnis erlangt, von den Teppichen neue große Originalaufnahmen machen zu lassen, mit deren Ausführung Domenico Anderson betraut worden ist. Bei dieser Gelegenheit müssen die Teppiche ohnehin aus ihren Glaskästen entfernt werden, und Hofrat Pastor benutzte eine Audienz beim Papst, um dessen Einwilligung zur Anbringung der Teppiche in der Sixtina zu erwirken. Sachverständige werden die Aufhängung leiten, und man hofft, daß das Experiment alle in dieser Richtung noch ungelösten Probleme endgültig entscheiden wird.

E. St.

Stockholm. In der Gemäldegalerie des Nationalmuseums wurde die moderne Schwedische Abteilung nach gründlicher Umänderung Ende Mai wieder geöffnet. Sie nimmt nun außer dem Entresaal zwei große Säle ein nebst einer Reihe kleinerer Kabinette. In dem einen Saal sind die Werke der neueren Schulen aufgehängt, und zwar nach ihrer Tendenz getrennt einander gegenüber. In dem anderen Saal findet man die Werke verstorbener und einiger noch lebender älterer Meister. Die Erweiterung ist dadurch ermöglicht, daß die italienische Schule (meist minderwertige Gemälde aus dem 17. und 18. Jahrhundert) stark vermindert und die besten Stücke in einigen Nebenzimmern aufgehängt wurden. Die Anordnung ist von dem Kurator der Gemäldegalerie, Dr. Georg Göthe, bewerkstelligt.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Ridolfi, Enrico. *Il mio direttorato delle regie gallerie Fiorentine.* Firenze. Tipografia Domenicana. 1906.

Wer das Glück oder Unglück gehabt, einen Mann wie Corrado Ricci zum Amtsnachfolger zu erhalten, der konnte sicher sein, von Mit- und Nachwelt noch schneller vergessen zu werden, als es gewöhnlich der Fall ist. Enrico Ridolfi erzählt uns selbst, daß er sein schönes Amt als Direktor der »Regie Gallerie Fiorentine« nicht ganz freiwillig niedergelegt hat. Unüberwindliche Schwierigkeiten, die man seinen Plänen der Neuordnung der Uffizien entgegenstellte, zwangen ihn, seinen Abschied einzureichen, und man sagt, er habe seit jenem Tage, als er ihn erhielt, die Galerien von Florenz nicht wieder betreten. Aber er hat die Muße seiner alten Tage benutzt, um über seine Amtsführung öffentlich Rechenschaft abzulegen und alles zusammenzufassen, was er in den vierzehn Jahren seines Wirkens erstrebt und erreicht hat. Und ich meine, jetzt, wo man in Florenz nur noch den Namen Corrado Riccis nennt und mit lauter Stimme seine allerdings überragenden Verdienste preist, ziemt es sich wohl auch, einen flüchtigen Blick auf die Tätigkeit seines Vorgängers zu werfen, der manches gesät, was Ricci geerntet hat. Es ist in der Tat erstaunlich, wieviel doch Ridolfi in seiner geräuschlosen und, geben wir zu, nicht gerade temperamentvollen Art zustande gebracht hat. Sehen wir von der Academia di Belle Arti und vom Museo Nazionale ab, wo der größere Teil der Verbesserungen auf Supinos Rechnung zu setzen ist, und fragen wir allein, was Ridolfi für die Uffizien getan hat. Vor allem ist er es gewesen, welcher mit beschränkten Mitteln in jahrelanger, beharrlicher Arbeit im oberen Stockwerk die herrlichen Räume geschaffen hat, welche jedem Riordinamento als Grundbedingung vorausgehen mußten. So schuf er Raum vor allem für die berühmte Sammlung der Arcispedale von S. Maria Nuova, deren Erwerbung wohl der größte Ruhmestitel seiner Amtsführung ist. So war es auch möglich, die einzigartige Sammlung der »Autoritratti« der Maler im zweiten Stockwerk in getrennten Räumen unterzubringen. So war es weiter möglich, den Rubenssaal zu schaffen und das herrliche Gemach des Hugo van der Goes. Die beiden Kolossalgemälde von Rubens — Verherrlichungen Heinrichs IV. von Frankreich — aus alt-mediceischem Besitz waren vollständig vergessen, als Ridolfi sie mit vielen anderen Schätzen aus den Magazinen hervorzog, reinigen und aufstellen ließ. Wir verdanken ihm weiter die Wiederauffindung einer Anbetung der Könige von Botticelli, einer Venus des Lorenzo di Credi, eines Jünglingsporträts des Boltraffio und nicht zuletzt eines eigenartigen Bildnisses des Sebastiano del Piombo. Ridolfi hat auch der heiligen Familie Michelangelos den ursprünglichen Rahmen zurückgegeben, welchen sich ein Tondo des Lorenzo di Credi angeeignet hatte. Unter seinen zahlreichen und immer glücklichen Neuerwerbungen will ich nur drei hervorheben: die Apotheose eines römischen Kaisers von Tiepolo, eine Madonna, ihr Kind anbetend, von Filippino Lippi und die bekannte Kreuzigung aus dem Kloster della Calza von Perugino und Signorelli. Erwägt man dabei, mit wie außerordentlich geringen Mitteln ein Museumsdirektor in Italien im allgemeinen zu rechnen hat und wie geringe Summen Ridolfi auch tatsächlich für seine Neuerwerbungen gezahlt hat, so glauben wir, daß er mit Stolz auf seine Leistungen zurückblicken darf. Und er hat wohl daran getan, sich mit bescheidenem Mahnruf seinen Anteil an der großen Neuorganisation der Uffizien zu wahren und das Gedächtnis seiner schwer errungenen Erfolge in einer vornehm ausgestatteten Denkschrift niederzulegen. E. St.

Fett, Harry. *Gamle norske hjem, hus og bohave.* Veröffentlichung des Norsk Folkemuseum in Kristiania. Kristiania 1906. 179 S. Fol. u. 492 Textabbildungen.

Herzberg Fränkel, Dr., Rector Magnificus. *Rede zur Begründung seines Antrages auf Errichtung eines Freiluftmuseums für Landes- und Volkskunde der Bukowina in Czernowitz,* gehalten im

Bukowiner Landtage am 7. November 1905 (Sonderdruck).

Hirschfeld, Paul. *Über die Kunst der Gobelinweberei.* Zur Erinnerung an das 25jährige Bestehen der Berliner Gobelin-Manufaktur W. Ziesch & Co. 62 S. 8° u. 8 Tfln. Darin: »Über die Behandlung echter Gobelins behufs deren Erhaltung.«

Meek, Seth Eugene. *An annotated list of a collection of reptiles from Southern California and Northern Lower California.* Field Columbian Museum. Publication 104. Chicago 1905. — 19 S. 8° u. 3 Tfln.

Struck, Hugo. *Die Geheimnisse der alten Meister. Eine wissenschaftliche Begründung der Malerei.* Als Manuskript gedruckt. Grunewald bei Berlin 1906. 15 S. 8°.

Die Kruppsche Bücherhalle in Essen-Ruhr. (Aus Reyer: »Fortschritte der volkstümlichen Bibliotheken«, Leipzig 1903.) Mit statistischer Tabelle über die Benutzung der Bücherhalle vom 1. März 1899 bis 28. Februar 1906. 11 S. 8°.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1904 von Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXII. 1904. Hamburg 1905. 88 S. 8° u. 33 Abb.

Den hohen wissenschaftlichen Wert der Berichte des Hamburgischen Museums habe ich schon bei der Anzeige des letzten betont. Immer mehr werden die Mitteilungen Brinckmanns über seine neuen Erwerbungen eine Ergänzung zu seinem »Führer«, und niemand, der diesen als Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes zu gebrauchen gewohnt ist, darf sie unberücksichtigt lassen, da sie alles das enthalten, was von einer zweiten Auflage des grundlegenden Buches erwartet werden könnte.

So erst kann ein Museum seine Ankäufe recht fruchtbar machen. Es wäre sehr zu wünschen, daß andere Museen dem Brinckmannschen Beispiel nacheiferten oder nacheifern dürften. Denn an dem guten Willen wird es wohl seltener fehlen als an den Mitteln. Die meisten Sammlungen müssen sich auf die trockene Mitteilung ihrer Verwaltungsmaßregeln und die nicht minder trockene Aufzählung der Erwerbungen beschränken. Sehr zu ihrem Schaden, da der lebendige Zusammenhang mit dem Publikum auf diese Art gewiß nicht hergestellt werden kann. Dürfte das Publikum aber Einblick in die Gründe nehmen, die einen Museumsleiter zur Anschaffung eines Kunstgegenstandes bestimmt haben, sähe es den Zusammenhang, der zwischen dem einzelnen Stück und den allgemeinen wissenschaftlichen Absichten der Anstalt besteht, so würde es viel inniger mit ihr verwachsen, denn es kann, wenn auch nur rezeptiv, mitarbeiten. Das Beste aber, was einem Museum zuteil werden kann, ist eben ein solches mitstrebendes, also auch verstehendes Publikum.

Die »Museumskunde« ist nicht die Stelle, wo auf die wissenschaftliche Forschung — das Kapitel über die Vierländer Netzstickereien scheint mir von dem vielen Guten diesmal das Beste — näher eingegangen werden kann. Hier soll nur auf das Museumstechnische hingewiesen werden, und da möchte ich auf zwei Punkte die Aufmerksamkeit lenken. Einmal ganz kurz auf die Verwendung des Zeißschen Epidiaskops bei Vorträgen, welches farbige Projektionen ermöglicht und sich besonders bei den Darlegungen über die japanischen Schwertzieraten bewährt zu haben scheint, da sowohl ihre technischen Finessen als ihr intimer farbiger Reiz klar veranschaulicht werden konnten. Dann auf die Wiederherstellungsarbeiten an einem Schrank aus Norderwörden in Dithmarschen. Von ihm waren die unteren zwei Dritteile nur noch im äußeren Rahmen vorhanden, alles andere waren moderne Zutaten, gemacht, um das Möbel als Kleiderschrank verwenden zu können. Brinckmann gibt nun im einzelnen die Erwägungen und Beobachtungen an, auf Grund deren er zu einer schlichten, rein schreinermäßigen Rekonstruktion mit Vermeidung jeder Nachbildung künstlerischer Zutaten schreiten konnte. Es gelang ihm auf diese Weise und durch Vergleichung mit einem nahe verwandten Stück, das beständig zur Kontrolle herangezogen wurde, eine Urkunde des betreffenden Möbeltypus zu schaffen, die als durchaus zuverlässig gelten und beredtes Zeugnis gegen alle jene Wiederherstellungsarbeiten ablegen kann, wie sie der Kunsthandel so häufig auf sein Gewissen lädt. Was an dem Möbel alt ist, tritt uns nun in dem Zusammenhang entgegen, für welchen es der alte Kunsthandwerker anfertigte. Hätte man die erhaltenen Schnitzereien des oberen Teiles einzeln der betreffenden Abteilung des Museums eingereiht, so wäre diese um ein paar

tüchtige Arbeiten bereichert worden, das wäre aber auch alles gewesen. So aber können sie erst ganz der künstlerischen Absicht ihres Verfertigers gerecht werden. Dieses ausgezeichnete Beispiel ernster Wiederherstellungsarbeit mag angelegentlich jedem Besucher des Hamburgischen Museums zum Studium empfohlen sein. Wie so oft, müssen wir auch hier Brinckmann als Lehrer und Wegweiser danken.

Ktsch.

Alexandrien. *Rapport sur la marche du service du Musée en 1904—1905 par E. Breccia, Conservateur.* Alexandrie 1906. 13 S. 8°.

Bern. *37. Jahresbericht des Kant. Gewerbemuseums in Bern für das Jahr 1905.* Bern 1906. 52 S. u. 3 Tfln.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz und der Provinzialmuseen zu Bonn una Trier.* X. 1905. Düsseldorf 1906. 66 S. 8°, 8 Tfln. u. 20 Textabb.

Frankfurt a. M. *Kunstgewerbemuseum. Internationale Buchbindekunst-Ausstellung.* 176 S. 8°.
— *Neunundzwanzigster Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt a. M. 1906.* Frankfurt a. M. 1906. 45 S. 8° u. 5 Tfln.

Krefeld. *Kaiser Wilhelm-Museum. Flugblatt 20:* Ausstellung zur Geschichte der Entwicklung und Uniformierung der Husarentruppe, besonders des 2. Westfälischen Husaren-Regiments Nr. 11. (Von *Richard Knötel.*)
— *Flugblatt 21:* Denkschrift über die Notwendigkeit eines Erweiterungsbaues am Kaiser Wilhelm-Museum und über die zweckmäßige Einrichtung desselben. (Von *F. Deneken.*)
— *Flugblatt 22:* Die Edel- und Halbedelstein-Industrie in Idar-Oberstein. (Von *A. Eppler-Krefeld.*)

Kristiania. *Beretning om Kristiania Kunstindustrimuseums virksomhed i aaret 1905.* (Med en Afhandling af *H. Dedekam: Kinesik Porcellaen I.* Kristiania Kunstindustrimuseum [Anden halvdel].) 120 S. 8°. 5 Tfln., Marken u. Textabb.

Salzburg. *Jahresbericht des städtischen Museum Carolino-Augusteum in Salzburg 1905.* 135 S. mit 3 Tfln u. Textabb.

Stockholm. *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1905.* (Meddelanden från Nationalmuseum N:r 30.) 67 S. 8° u. 11 Abb.

Trier s. Bonn.

Washington. *Annual Report of the board of regents of the Smithsonian Institution, showing the operations, expenditures, and condition of the institution for the year ending june 30, 1904. Report of the U. S. National Museum.* Washington 1906. 779 S. 8°. 66 Tfln. u. 141 Textabb.

Inhalt: I. Report of the Assistant Secretary. II. Contribution to the history of American geology. By *George P. Merril.* — The S. S. Howland collection of Buddhist religious art in the Nat. Mus. By *Im. M. Casanowicz.* — Flint implements of the Fayum, Egypt. By *Heywood Walter Seton-Karr.*

III. ZEITSCHRIFTEN

Boston. *Museum of Fine Arts Bulletin.* Nr. 18, 19, 20.

Bericht über Amtsniederlegung des Direktors Edward Robinson. — Neue Erwerbungen in der chinesischen und japanischen Abteilung. — Ausstellung von Darstellungen zur Passion im Kupferstichkabinett. — Geschenk der Ross-Sammlung. — Die Plastik in der neuen japanischen Abteilung. — Ein Gemälde von Benjamin West. — Änderungen in der Abteilung von Abgüssen.

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Nr. 5, 6.

Die Neuaufstellung der Bildergalerie im Museum. — Nachbildungen von Werken fremder Goldschmiedekunst. — Englisches und irisches Silber. — Neuerwerbungen. — Die Sammlung griechischer und römischer Gefäße. — Die Antiken der Villa Giustiniani. — Der antike Bronzewagen. — Ralph Earl. — Neue Änderungen in den Museumsräumen. — Neue Erwerbungen.

Supplementheft: Beschreibung des Katalogs der Jade-Sammlung von Heber R. Bishop. Von G. Fr. Kunz.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.
März 1906. Band 5, Nr. 9.

Hoyle, W. E. Das neue zoologische Institut in Breslau (mit 2 Abbildungen). Stützt sich im wesentlichen auf den Aufsatz von W. Kükenthal, Das

zoologische Museum der Breslauer Universität, in der Museumskunde I, S. 216.

J. P. Wilson, M. B. Das Australische Museum, Sydney, New South Wales (Vortrag auf der Versammlung zu Worcester 1905). Einleitend bespricht Verf. das Verhältnis der Einzelstaaten zu dem Unterrichtswesen, worin die Museen eine hervorragende Rolle spielen. Das Austral. Museum ist das größte derartige vom Staate New South Wales unterhaltene Institut und wird durch die Summe von 6500 £ jährlich unterstützt. Der Schluß des Vortrags behandelt die Frage nach dem Grade der Abhängigkeit der Museumsverwaltung von den staatlichen Behörden.

Lovett, Edward. Ein Folk Museum. Schema der Disposition für ein urgeschichtliches Museum, das Verf. aus seinen Sammlungen schaffen will.

Die Versammlung schwedischer Museumsbeamten zu Göteborg, 12.—14. Februar 1906. Bericht über die Verhandlungen.

April 1906. Band 5, Nr. 10.

Col. G. T. Plunkett, C. B. Direktor des Museums zu Dublin. The Circulation Branch (System von Leihausstellungen). Das Museum verleiht an andere Museen, Schulen, Lehranstalten usw. kleine Kollektionen, die ein bestimmtes technisches oder stoffliches Gebiet illustrieren (z. B. Verarbeitung von Flachs, Baumwolle und Wolle, Stickerei, Emaillierkunst, japanische Holz- und Elfenbeinschnitzerei, Kunsttischlerei) oder ein Kapitel der Botanik, Zoologie, Geologie oder dergl. Jede Kollektion wird auf 7 Wochen verliehen, kann also sechsmal im Jahr vergeben werden. Zu ihr gehören Erläuterungsblätter zur Information derer, die den Schülern die Kollektion erklären sollen. Die Art der Aufmachung in Rahmen von bestimmter Größe und der Verpackung wird genau beschrieben und auf sechs Tafeln werden Proben der Erläuterungsblätter gegeben.

Mai 1906. Band 5, Nr. 11.

Rodger, A. M. Eine Notiz über die Konservierung von Fischen.

Die Waffensammlung der Villa Stilbert, Montughi bei Florenz, ein Geschenk des Eigentümers, William Stilbert, an das britische Volk. Der Wert der Sammlung beträgt 300000 £ und Mr. Stilbert hat 32000 £ für Erhaltung der Sammlung ausgesetzt.

Diskussion über den Vortrag von John Minto auf der Versammlung zu Worcester 1905 »Über das Verhältnis von Provinzialmuseen zu Nationalmuseen«.

Bredt, E. W. *Klagen der Künstler.* — (Deutsche Kunst und Dekoration, IX, 7.)

Escherich, M. *Das neue Museum in Darmstadt.* — (Leipziger Bauzeitung 1906, Nr. 16.)

Gary. *Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München.* — (Dinglers Polytechn. Journal 321, S. 220.)

Lampe, F. *Das Museum des Institus für Meereskunde.* — (Umschau 10, S. 273.)

N. *Amerikanische Museumspolitik.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 72.)

N. *Museumspublikationen.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 87.)

Münchener Museumsverhältnisse. — (Münchener Neueste Nachrichten, 1906, Nr. 126, 128, 134, 135.)

Münchener Altertums-Verein. *Münchener Museumsverhältnisse.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 81.)

O. B. *Ausgrabungen.* — Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 70.)

Rahir, G. *Les musées royaux des arts décoratifs et industriels de Bruxelles.* — (La nature, 34, S. 37.)

Ramakers, L. *The royal museum of natural history, Brussels.* — (Scientific American 94, S. 234.)

—ri. *Das Museum der Schönen Künste.* — (Pester Lloyd, Beilage, Nr. 94, 15. IV. 06.)

Scheel, Dr. Willy. *Deutschlands Seeinteressen. Ein Gang durch das Museum für Meereskunde in Berlin.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 135, 136.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

d'Avennes, P. *Les étoffes au temps des pharaons.* Unter anderem ist erwähnt, daß die alten Ägypter eine Silberlösung als unauslöschliche Tinte verwendet haben. — (Cosmos 55, S. 411.)

Berdel, E. *Terra sigillata.*

Verf. wiederholt zuerst Bekanntes, unter anderem, daß Diergart sicher nachgewiesen, daß das Maximum der Brenntemperatur höchstens Segerkegel 014 etwa gewesen sein kann. »Glasuren für Glattbrand Segerkegel 014 haben wir tausende, sie sind aber blei- oder borsäurehaltig oder beides, die Glasur der Terra sigillata ist das aber nicht. Lehm- oder Pottascheglasuren haben wir auch sehr viele, sie werden aber erst bei höheren Temperaturen, bei denen Terra sigillata schon schmilzt, blank und brennen dann mehr rotbraun ein. Politur allein kann die Terra sigillata auch nicht tragen, denn man sieht deutlich Fingerabdrücke und Schlickerrisse, die vom Übergießen herrühren. Das wäre kurz umrissen der jetzige Stand der Frage.« — (Sprechsaal 39, S. 259.)

Berthelot et G. André. *Recherches sur quelques métaux et minérais trouvés dans les fouilles du Tell de l'Acropole de Suse, en Perse.*

1. Das Fragment eines silbernen Gefäßes enthielt: Chlor 16,98 (16,72), Gold 1,12, Silber 65,27 (64,14), Kupfer 2,94 und Sand 1,44 %.

2. Glockenförmiger Bronzedeckel:
Zinn 11,85, Kupfer 85,20 (85,56), Oxyd usw. 2,95 %.

3. Bronzefragment aus der Achämenidenzeit:
Zinn 13,9, Kupfer 82,7, Blei 3,4 %.

4. Bronzefragment von Vadjalik:
Zinn 8,45 (8,60), Kupfer 89,46, Eisen 0,53, Verschiedenes 1,56 %.

5. Metallfragment aus Susa:
Kupfer 67,79 (67,59), Nickeloxyd 2,30 (2,43), Eisenoxyd 2,59, Chlor 9,36, Kieselsäure 4,21, Sauerstoff und Verschiedenes 13,75 %.

6. Fragment aus dem Tempel von In Susinak:
Zinn 19,80 (18,97), Kupfer 52,27 (51,83), Blei 7,04 (7,37), Chlor 1,39, Eisenoxyd 0,49, Sauerstoff, Wasser usw. 19,04 %.

7. Kupferhaltige Gegenstände aus Susa:
a) Bronzefaden,
b) fast reines Kupfer,
c) ebenso, ohne Zinn,
d) Kupfer 17,2, Zinn 16,1, Patina 6,7 %,
e) 3 Ringe:
α) aus Eisen mit geringer Menge Kupfer,
β) aus fast reinem Kupfer,
γ) Kupfer 89,8, Zinn 5,7, Eisen 0,9 %, Nickel Spur,
f) kleine Schaufel mit massivem Griff: Kupfer 98,7, Zinn 0,3, Nickel 0,3, Eisen 0,2 %.
g) Gegenstand ähnlich der Spitze eines Bohrers und ein metallisches Stäbchen: beide bestehen aus fast reinem Kupfer,
h) Fuß einer Statuette: Kupfer 98,6, Zinn 1,0, Eisen 0,3 %, Nickel Spur,
i) unregelmäßiges Blättchen: Kupfer 74,5, Zinn 10,3, Eisen 0,15 %, Nickel Spur.

8. Speerspitze:
Zinn 11,4, Kupfer 67,3 %, Eisen Spur.

9. Bleisachen:
a) würfelförmiges Stück: reines Blei,
b) mit Kreide und etwas Sand zusammengeschmolzene Bleiglätte: Blei 74,68 (74,24), Kieselsäure 2,35 (2,67), Eisenoxyd 1,27 (0,98), Kalk 2,89 (3,12), Chlor 1,96, Kohlendioxyd 4,99, Wasser 1,31, Magnesiumoxyd 0,51, Sauerstoff und Verschiedenes 10,4 %,
c) Blei-Kupfer-Eisensilikat: Kupfer 7,36, Blei 55,37, Kieselsäure 12,03, Kalk 4,77, Kohlendioxyd 3,91, Wasser 1,51, Eisenoxyd 4,26, Chlor 1,08.

b und c rühren wahrscheinlich von einer keramischen Fabrikation her. — (Comptes rendus 142, S. 473.)

Boyer, J. *Artistic French taxidermy.* — (Scientific American 94, S. 272.)

Braun, H. *Imitationen und Verfälschungen von Bernstein,* — (Bayr. Ind.- u. Gew.-Blatt 92, S. 171.)

Buchanan, M. *Report on the Society's excavation of Rough Castle on the Antonine Vallum.*

Der Bericht enthält zum Schluß (S. 497) einen Sonderbericht: *Analysis of metals found at the Roman station, Rough Castle by R. R. Tatlock.* Oxydiertes Bronzefragment. Analyse des reinen Metalls: Kupfer 75,40, Zinn 15,52, Blei 9,08 %, Silber Spur, Gold 0, Spezifisches Gewicht 7,330. — Schmiedeeiserne Speerspitze (?), Analyse der Oxydschicht:

Eisenoxyd	66,36 %
Eisenoxydul	—
Kieselsäure	18,40 „
Tonerde	Spur
Schwefelsäure, gebunden	0,62 „
Schwefel (an Eisen gebunden)	0,32 „
Wasser, gebunden	14,30 „
	100,00 %

(Proceedings of the soc. of antiquarians of Scotland 39, S. 442.)

Christison. *Report on the Society's excavation of forts on the Poltalloch Estate, Argyll, in 1904—5, II. Duntroon.*

Der Ausgrabungsbericht über das Fort, dessen Wall auf anstehendem Epidioritgestein aus ebensolchem Material aufgebaut ist und dessen obere Partien von seinen Erbauern absichtlich durch Einwirkung von Feuer verschlackt sind, enthält Sonderberichte eines Geologen und eines Chemikers: *Report on the vitrification at Duntroon Fort by J. S. Grant Wilson* (S. 281) und *Analysis of the vitrification at Duntroon Fort by Boston Harley* (S. 283). Die vier Analysen sind ausgeführt an einem geschmolzenen, porösen Stück (1), an einem solchen, das wohl einem etwas geringeren Hitzegrad ausgesetzt war und stärkeren Tonerdegehalt hatte (2), an einem solchen, das wie Diorit aussah und auf das kaum eine höhere Temperatur eingewirkt hatte (3), und an einem zungenförmig herabgeflossenen (4).

	1	2	3	4
Spezifisches Gewicht	2,712[1])	2,751	2,802	—
Kieselsäure	57,28%	52,60%	53,97%	58,50%
Tonerde	14,70 „	22,57 „	17,96 „	15,70 „ [2])
Kalk	3,12 „	1,38 „	3,50 „	4,00 „
Magnesia	2,08 „	1,60 „	2,76 „	1,90 „
Eisenoxydul	3,76 „	3,74 „	5,76 „	—
Natron	4,89 „	3,70 „	4,32 „	3,37 „
Kali	0,57 „	1,71 „	0,05 „	0,70 „
Manganoxyd	1,80 „	1,53 „	1,93 „	—
Eisenoxyd	9,92 „	8,56 „	7,36 „	15,30 „ [3])
Phosphorsäure	0,55 „	0,53 „	0,56 „	—
Schwefelsäure	0,30 „	0,22 „	0,19 „	—
Geb. Wasser u. organische Substanz	0,60 „	1,48 „	0,50 „	—
Wasser bei 212° F.	0,05 „	0,44 „	0,73 „	—
	99,62%	100,06%	99,59%	
Eisenoxydul	2,91%	2,91%	4,48%	
Eisenoxyd	6,95 „	5,99 „	5,15 „	
Eisen insgesamt	9,86%	8,90%	9,63%	

[1]) An der gepulverten Substanz bestimmt.
[2]) Angenähert.
[3]) Eisen-, Manganoxyd usw.

Der Analytiker kommt zu dem Schluß, daß die Verschlackung des Gesteins jedenfalls ohne weitere Zutat allein durch die Wirkung des Feuers zustande gekommen. — (Proceedings of the soc. of antiquarians of Scotland 39, S. 259.)

Delattre, R. P. *Carthage. La nécropole des rabs.*

Bei einem Skelett gefundene Harzstücke sollen nach der chemischen Untersuchung (Säurezahl 128) aus Storax bestehen. — (Cosmos 55, S. 245.)

Doermer, L. *Über die Zinnpest.*

Das Auftreten der Zinnpest beruht auf der Umwandlung des weißen metallischen Zinns in das allotrope graue, welche Umwandlung am schnellsten bei — 48° C. vor sich geht, dagegen bei Temperaturen über + 20° C. nie stattfindet. Bei dieser oder bei höherer Temperatur wird graues Zinn wieder in weißes verwandelt, jedoch in Form eines oberflächlich durch den Luftsauerstoff oxydierten Pulvers. — (Naturwiss. Wochenschrift 21, S. 379.)

Edgar, C. C. (*Antike Hohlformen*) *Moulds for plaster casting.* — (Jahreshefte des österr. archäol. Inst. 9, S. 32.)

Eibner, A. *Die Öl- und Temperamalerei in historisch-naturwissenschaftlicher Betrachtung.* — (Techn. Mitt. f. Malerei 22, S. 197, 208, 221, 231.)

Fortes, J. A. *Sepultura da quin tada agua Branca.*

Seite 251 ist die von Ferreira de Silva ausgeführte Analyse eines Kupferdolches wiedergegeben. Kupfer 92,79; Chlor 1,83; Arsen 0,38; Magnesia Spur; Kieselsäure 0,09; Wasser, kohlensaurer Kalk usw. 4,91. In Summa 100,00. — (Portugalia 2, S. 251.)

Hansen, A. *Nogle arkaeologisk-geologiske bemaerkninger.* — (Aarberetning 1906, S. 161.)

Jones, Ph. M. *A new method of preserving specimens of shell and other perishable materials.*

Die Schalen werden zuerst durch Einlegen in eine drei- bis vierprozentige warme Gelatinelösung getränkt. Nach der Herausnahme läßt man sie zur Härtung der Gelatine einige Minuten in einer Formalinlösung liegen. — (American Anthropologist 7, S. 654.)

Lockyer, N. *Notes on some Cornish circles. II. The Tregeseal circles.* — (Nature 73, S. 561.)

Lortet. *Momies de singes et nécropole du dieu Thot.*

Die Untersuchung zweier Mumien mittelst Röntgenstrahlen ergab, daß die Skelette der Mumien wahrscheinlich von Cercopithecus sabaeus stammten. — (Bull. de l'instit. egypt. 1905, S. 43.)

Lortet, M. *Le cœur du roi Ramses II (Sésostris).*

Eine von vier im Louvre befindlichen Vasen, in denen die Eingeweide des Königs Ramses II. enthalten, barg eine hornartige eiförmige Scheibe. Bei einem aus dieser hergestellten mikroskopischen Präparat ließen sich deutlich Muskelfasern erkennen, die nur Herz und Zunge eigen sind. Da letztere in Kairo aufbewahrt wird, kann die fragliche Masse nur das Herz des Königs sein. — (Comptes rendus 142, S. 823.)

Meunier. *L'établissement céramique de Lavoye (Meuse).* — Bulletin archéologique 1905, S. 137.)

Montelius, O. *Östergötland under hednatiden.*

In der Arbeit ist der Goldgehalt folgender Goldfunde angegeben:

Armring von Skillberge 62%, Armringe vom Stens Prästergård 95,2—97%, Armring von Varsten 95%, Goldbrakteat und Spiralring von Nord-Tolunga 75 und 81,6%, Goldringe von Narfveryd 80 und 81,5%, Goldspirale von Lundby Norrgards 93%, Goldring von Örrnä 84,5%, Goldring von Örminge 90,2%, Goldring von Skjälf 80%. — (Svenska Fornminuesföreningens Tidskrift 12, S. 1 u. 249.)

Obermaier, H. *Beiträge zur Kenntnis des Quartärs in den Pyrenäen.* — (Arch. f. Anthrop. 32, S. 299.)

Peredolsky, W. *Dessin figuratif sur une Poterie.*

Am südlich von St. Petersburg gelegenen Ilmensee gefundene prähistorische Tongefäße werden eingehend besprochen. Es sind auch die Ergebnisse der von Isekul und Zamatschensky vorgenommenen Analysen eines Gefäßfragmentes und die des dort am See vorkommenden Tonlagers mitgeteilt. Nach gewissen, durch die Umstände bedingten Umrechnungen, derentwegen auf die Abhandlung selber verwiesen sei, zeigt sich eine gute Übereinstimmung beider Zahlenreihen.

	Tongefäß	Tonsubstanz
Kieselsäure	64,498	64,803
Eisenoxyd	13,687	13,200
Tonerde	15,670	15,802
	93,855	93,805

	Tongefäß	Tonsubstanz
Transport	93,855	93,805
Manganoxyd	0,512	0,121
Kalk	2,350	1,736
Magnesia	0,971	1,534
Natron	0,798	0,800
Kali	1,506	1,589
	99,992	99,585

(Revue de l'école d'anthrop. de Paris 16, S. 73.)

Rathgen, F. *Zerfall und Erhaltung von Altertumsfunden aus Stein und Ton.*

Die mit zahlreichen Abbildungen versehene Wiedergabe eines Vortrags bespricht zuerst eingehend die Zerfallsursache von Altsachen aus Stein und Ton, besonders an der Hand einer schematischen Darstellung der Bildung von Gipskristallen in dem Porenraum einer babylonischen Tontafel. Ähnlich wie in diesem Falle der Gips einen Druck auf die Tonmasse ausübt, dem diese an einer schwachen Stelle nachgibt, denkt sich der Verf. auch die mechanische Einwirkung wasserlöslicher Salze, insbesondere des Kochsalzes, auf Ton und Stein. Der bei ägyptischen Funden nicht ungewohnte Gehalt an Kochsalz ist besonders auffallend bei Funden der jüngsten Ausgrabungen bei Abusir el meleq, wo das Salz oft die Tonsachen in dicken Krusten überzieht. Der Vortrag enthält dann die bekannte Konservierung solcher salzhaltiger Gegenstände durch das Auslaugen mit reinem Wasser und bespricht schließlich das ebenfalls bekannte Verfahren des Brennens weicher, die Wasserbehandlung nicht vertragender babylonischer Tontafeln. Welchen Umfang Auslaugearbeiten im Berliner Museum unter Umständen annehmen können, zeigt die Abbildung eines Raumes mit 200 großen Bottichen, die für die Konservierung der babylonischen Glasurziegel von der Prozessionsstraße Nebukadnezars erforderlich waren, wodurch das Auslaugen der Tausende von Ziegelstücken in etwa anderthalb Jahren beendigt werden konnte. — (Vortrag auf der Hauptversammlung d. deutsch. Vereins f. Ton-, Zement- und Kalkindustrie [20. Febr. in Berlin], Tonindustriezeitung 30, S. 870.)

Rebuffat, O. *Études chimiques sur la porcelaine de Naples.*

Nach den Analysenergebnissen ist die Zusammensetzung der weißen Porzellanmassen von Capodimente und Neapel der von Tournai ähnlich.

Masse

	1	2	3	4
Glühverlust	—	0,15	—	—
Kieselsäure	83,94	80,35	75,10	80,40
Tonerde	7,85	13,30	20,71	15,14
Trikalziumphosphat	—	—	1,00	1,86
Kalk	3,37	1,20	1,20	1,85
Magnesia	0,34	0,93	—	—
Kali	2,86	2,90	1,40	—
Natron	1,14	0,71	0,75	—

Glasur

	1	2
Kieselsäure ...	72,85	69,23
Tonerde	17,14	25,61
Kalk	2,85	1,83
Magnesia	0,98	1,46

Mitgeteilt in den Notes de chimie von J. Garçon. — (Bullet. soc. d'encouragement p. l'indust. 105, S. 222.)

Schmidt-Degener, J. *La conservation des tableaux dans les musées italiens.*

Referat eines von M. C. F. L. de Wild verfaßten, in dem Bulletin iutgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond (Amsterdam), Februar 1906 erschienenen Aufsatzes. — (Chronique des arts 1906, S. 168.)

Truhelka, C. *Der vorgeschichtliche Pfahlbau im Savebette bei Donja Dolina.*

An Stelle der teuren Leinölfirnis-Petroleumtränkung empfiehlt Verf. auf Seite 10 die billigere, aber doch sehr wirksame drei- bis viermalige Behandlung mit Karbolineum für frisch ausgegrabenes Holz. — Die Abhandlung enthält auch zwei Aufsätze naturwissenschaftlichen Inhalts. S. 156: **Woldrich, J. N.,** *Wirbeltierfauna des Pfahlbaues von Donja Dolina in Bosnien,* und Seite 165: **Maly, K.,** *Früchte und Samen aus dem prähistorischen Pfahlbau von Donja Dolina in Bosnien.* — (Wissenschaftl. Mitteil. aus Bosnien und der Herzegowina 9, S. 3.)

Wiedemann, C. *Über Photographie von Handschriften und Drucksachen.*

Behandelt Aufnahmen mit der photographischen Kamera mit Bromsilberpapier unter Einschaltung eines Spiegels zwischen Original und Kamera. Auf dem entwickelten Brompapier erscheinen dann die Schriftzüge weiß auf schwarzem Grunde. — (Zentralblatt für Bibliothekwesen 23, S. 22 und Nachtrag zu dem ersten Artikel S. 247.)

— *Wie die Fresken in Pompeji erhalten werden.*

Für Bilder auf trockenen Wänden genügt eine Bedeckung (sic!) mit einer Lösung von Wachs in Benzin, die auch die Farben auffrischt. Ist die bemalte Wand feucht, so muß das alte Mauerwerk durch neues ersetzt und durch Bleiplatten oder hohle Ziegel vom Boden isoliert werden. Löst sich der Bewurf vom Mauerwerk, so wird in den Zwischenraum vorsichtig Zement gebracht. Erwähnt ist auch noch die Ablösung der Fresken zum Zwecke der Aufstellung im Museum. — (Malerzeitung 27, S. 146.)

— *Mining for fossils.*

Behandelt die Ausgrabung des Tryannosaurus rex (s. Bulletin Americ. Museum Natur. Hist. 21, S. 262). — (Scientific American Supplement 61, S. 25 246.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Brinckmann, Prof. Dr. *Justus*, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg 5, Steintorplatz.

Fuhse, Dr. *Franz*, Direktor des städtischen Museums in Braunschweig.

Berwerth, Prof. Dr. *Fritz*, k. u. k. Direktor des k. k. Naturhistorischen Hofmuseums, Wien I, Burgring 7.

Auerbach, Dr. *M.*, Kustos am Großherzoglichen Naturalien-Kabinett, zoologische Abteilung, Privatdozent an der Technischen Hochschule, Karlsruhe, Hirschstr. 1.

Brinckmann, *Carlotta*, Nikolassee bei Berlin, von Luckstr. 16.

Lauffer, Dr. *Otto*, Direktorialassistent am städtischen historischen Museum zu Frankfurt, Sachsenhausen, Tannenstr. 8.

DIE VORBILDUNG EINES MUSEUMSDIREKTORS

VON

W. E. HOYLE, M.A.; D.Sc.[1])

In heißem Streite liegen jetzt die verschiedensten Erziehungsmethoden, und laut erheben sich die Stimmen derer, die die maßgebende Herrschaft ausüben möchten. Ein aufmerksamer Zuhörer möchte allerdings sagen, daß man sich weniger leidenschaftlich über die beste Vorbildung eines Museumsdirektors ereifert, als über die Grundsätze, die seiner allgemeinen Bildung ihren Stempel aufdrücken sollen. Mit solchen Fragen haben wir glücklicherweise nichts zu tun, und ich glaube, wir laufen nicht Gefahr, das »odium theologicum« in unsere Mitte dringen zu lassen, wenn ich Sie bitte, mit mir die Frage kurz zu erörtern: Wie wird der Leiter eines Museums am besten vorgebildet?

Vor zwölf Jahren wurde dieses Thema von unserm Freund und Kollegen, Mr. Paton, in seiner bekannten treffenden Art behandelt. Sicherlich wird niemand, der ihn gehört hat, seine lebhafte und humoristische Schilderung des Tagewerks eines Provinzialmuseumsdirektors vergessen haben. Wenn ich mich recht entsinne, ist seit der Zeit kein Wort unter uns über diesen Gegenstand, von dessen Wichtigkeit doch wohl jeder überzeugt ist, gesprochen worden. Nur die Frage von der rein technischen Vorbildung ist in den zwölf verflossenen Jahren in den Vordergrund getreten, und ich glaube, es wird auch allgemein zugestanden werden, daß das »Geschäft« — oder darf ich sagen »der Beruf« — eines Museumsvorstandes eine ganz besondere technische Bildung erfordert.

---

[1]) Die vom zeitigen Präsidenten der Versammlung der Museums Association in Bristol (Juli 1906) gehaltene Eröffnungsrede wird hier in Übersetzung, der Anregung eines der deutschen Teilnehmer, des Herrn Professors Conwentz in Danzig, folgend, wiedergegeben. Diesem Herrn ebenso wie Dr. Hoyle, der seine Niederschrift rechtzeitig und in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte, auch hier zu danken, ist dem Herausgeber eine angenehme Pflicht. Die allgemeinen Vorbemerkungen, in denen der Redner seinen Dank für den ihm übertragenen Vorsitz ausspricht, eines verstorbenen Freundes, des Mr. Sparke Evans mit ehrenden Worten gedenkt und schließlich kurz auf die energisch betriebene Arbeit der Museen und ihren Zusammenschluß in einzelnen Ländern (Verein der Museumsbeamten in Schweden und Amerika, »Museumskunde« in Deutschland) hinweist, diese Vorbemerkungen mögen im Originaltext des Museums Journal nachgelesen werden. Hier soll sogleich das eigentliche Thema der Rede einsetzen: es gibt uns allen zu denken. Wenn dabei von der Gepflogenheit der Zeitschrift abgewichen und von der Wiedergabe in der Muttersprache des Verfassers abgesehen wird, trotzdem die sprachlichen Feinheiten dadurch zweifellos geschädigt werden, so geschieht es, um eine Diskussion, die sich in Deutschland an diese Rede trotz der Verschiedenartigkeit der Verhältnisse sehr wohl anknüpfen ließe, zu befördern. Der Herausgeber.

Von vornherein wird man mir wohl einwenden, daß der echte Museumsbeamte so wie der echte Dichter »geboren, nicht erzogen« wird. Diese Bemerkung hat tatsächlich der verstorbene Dr. Valentine Ball, unser geschätzter Vorsitzender der Dubliner Versammlung, in der Diskussion, die auf Dr. Patons Vorlesung folgte, gemacht. Eine wahre Behauptung, wenn damit gemeint ist, daß der ideale Vorstand, der Mann, der ein Genie in seinem Fache ist, von der Natur ganz besonders begabt sein, gewisse Eigenschaften in sich glücklich vereinigen muß. Aber selbst ein solch seltenes Naturprodukt kommt nicht mit allen nötigen Kenntnissen zur Welt, es springt nicht wie Athene voll bewaffnet aus dem Haupte des Zeus. Es muß angeleitet werden, sein Werkzeug zu gebrauchen, wie der Dichter auch lernen muß, die Feder oder die Schreibmaschine zu handhaben. Und es ist nicht minder wahr, daß der große Arzt »geboren, und nicht erzogen« wird, aber ich möchte wohl wissen, was der Hohe Medizinische Rat dazu sagen würde, wenn ein junger Doktorand, auf dieser Wahrheit fußend, vorschlüge, daß man ihm die Examina erlasse. Außerdem darf nicht jedes Museum einen Leiter beanspruchen, der alle zehn Talente besitzt; es gibt deren nicht so viele. Daher ist es für uns wichtig zu untersuchen, was wir für den Besitzer von fünf oder bescheidenen zwei Talenten tun können, um seinen Mängeln abzuhelfen und aus ihm einen guten, nützlichen Beamten, wenn schon kein Genie zu machen.

Diese Frage ist mir bei verschiedenen Gelegenheiten dringend nahe gelegt worden. Oft haben mich Eltern um Rat gefragt wegen der zukünftigen Laufbahn ihrer Söhne oder auch Töchter, die sich besonders für Naturgeschichte interessieren, aber wenig oder keine Lust zu anderen Studien haben. Es wurde mir gesagt, daß der betreffende Jüngling ungern zur Schule gehe und besonders Latein und Mathematik verabscheue, aber gern Vogeleier und Käfer sammele. Einige Kreuz- und Querfragen ergeben dann oft die Tatsache, daß die Kenntnisse rein äußerlich erworbene und für ein ernstes Studium ebensowenig grundlegend sind, als wenn der Betreffende Straßenbahnbillets oder dergleichen gesammelt hätte, was ja, wie ich gehört habe, von einigen Enthusiasten auch gemacht wird. In mehreren Fällen schien es mir sogar, als ob man aus dem Umstande, daß der junge Mann höchstwahrscheinlich in jeglicher Laufbahn scheitern würde, folgerte, er werde wohl noch einen ganz guten Museumsbeamten abgeben. Ungefähr nach demselben Grundsatze — so berichtet uns Kapitän Marryat — pflegte man in den guten alten Zeiten die Narren der Familie zur See zu schicken.

Heutzutage hat das System der Examina den Zugang zu vielen Laufbahnen versperrt. Die Portale unseres Berufes aber werden noch nicht in dieser Art bewacht, und so werden sie mit lüsternen Augen von denen betrachtet, die im Kampfe ums Dasein das ersehnen, was die Amerikaner »soft options« (hier etwa = die freie Wahl, das leichtere von zwei verschiedenen Studien zu wählen) nennen. Wenn Eltern mit solchen Anschauungen ihre Söhne die Laufbahn eines Museums-

beamten einschlagen lassen wollten, so habe ich es natürlich für meine Pflicht gehalten, ihnen dringend abzuraten. Aber in allen Fällen verhält es sich nicht so. Manchmal sind die Knaben wirklich kluge, wißbegierige, junge Naturforscher, die ernstlich für ihre Lieblingsfächer arbeiten, Bücher lesen und sich alles Wissenswerte über ihre gesammelten Exemplare aneignen. Selbst in solchen Fällen habe ich mich veranlaßt gefühlt, die ersichtlichen Nachteile unseres Berufes hervorzuheben und klarzulegen, daß Freude an unserer Arbeit, nicht klingende Münze, den Hauptlohn für die Ausübung derselben bildet.

Sollte sich nun aber der Jüngling nicht abschrecken lassen, sondern damit zufrieden sein, sich arbeitsreiche Tage um »lebenslangen Tagelohn« freilich um keinen, von den man leben kann, zu machen, so mag er sein Steckenpferd reiten. Was läßt sich dann weiter mit ihm tun? Das ist die Frage, die uns beschäftigt. Bis zum heutigen Tage haben wir, was unser Fach anbelangt, auch nicht die Spur von System, nicht einmal in der Theorie, geschweige denn in der Praxis. Das Publikum beschäftigt sich nicht im geringsten damit, daß an eine besondere Vorbildung des Direktors eines Museums gedacht werden könne oder daß sie erwünscht wäre. Wenn eine Behörde eine frei gewordene Stelle besetzen will, so wird sie sich wohl nach den praktischen Erfahrungen, die der Bewerber im Museumswesen gesammelt hat, erkundigen, kaum aber auf dessen wissenschaftlichen Bildungsgang zurückblicken.

Erst seit kurzem schenkt man der Befähigung der Bewerber mehr Aufmerksamkeit. Zu einer Zeit, die man nicht einmal mit »prähistorisch« bezeichnen kann, war es nichts Ungewöhnliches, wenn man die Direktorenstellen an Personen verlieh, die in ihrer Art ohne Zweifel ganz vorzüglich und achtbar waren, aber denen jegliche Vorbildung fehlte, um den Pflichten, die sie erwarteten, irgendwie gerecht werden zu können. Der Umstand, daß solche Anstellungen in obskuren Orten des Landes möglich waren, ist ja schon schlimm genug und wäre sogar unverzeihlich, wenn man nicht in Gegenden mit diesem Beispiel vorangegangen wäre, die doch von der Kultur bereits beleckt waren. Eine ganze Zeitlang schien bei einer wichtigen Regierungsbehörde die Überzeugung vorherrschend zu sein, daß pensionierte Offiziere die geeignetsten Leute zur Oberleitung und Weiterführung der wissenschaftlichen und der Kunstmuseen wären. Und selbst jetzt, in einer Zeit, wo unser Verein seinen bildenden Einfluß im Lande geltend macht, ist die Direktorenstelle eines unserer bedeutendsten Museen zweimal mit Männern besetzt worden, die vorher nie irgendwie an Museen angestellt waren. Der Mangel an einem konsequent festgehaltenen Grundsatz bei der Wahl von Museumsbeamten spiegelt sich im heterogenen Charakter der Vorbildung wieder, die die Spitzen an unseren verschiedenen Bildungsstätten genossen haben. Ohne Namen zu nennen, gebe ich hier ein paar typische Beispiele, wozu ich mir zu bemerken erlaube, daß die Information über jede dieser Persönlichkeiten, die meine Zuhörer übrigens

wahrscheinlich identifizieren werden, aus den Spalten des »Who is who?« und ähnlichen öffentlichen Quellen stammen, so daß kein Vertrauensbruch begangen wird, wenn man sie erwähnt. Überdies werden sie auch nur als Beispiele angeführt, um zu zeigen, wie die Laufbahn einer bestimmten Anzahl von Museumsvorständen tatsächlich beschaffen gewesen ist.

A. hat als Knabe Vorliebe für Bücher gehabt und besonders gern wissenschaftliche gelesen. Bis zum 21. Jahre bereitete er sich zum Ingenieur für Bergbau vor, hat aber seinen Beruf nie praktisch ausgeübt. Freiwillig katalogisierte er die Bibliothek seiner Vaterstadt. Dann stellte er sich mit dem fertigen Katalog der Behörde einer großen Provinzialstadt vor und wurde dort an der Bibliothek angestellt. Nebenbei mußte er allerlei Ämtchen im Museum versehen und wurde nach dreiwöchentlicher derartiger Praxis Bibliothekar und Direktor an einem Provinzialmuseum.

B. wurde in einer schottischen Gemeindeschule und auf der Universität zu Edinburgh vorgebildet, erwarb sich einen gewissen Schatz von gesetzlich beglaubigten Kenntnissen, sammelte fünfzehn Jahre lang Erfahrungen in einem Provinzialmuseum und wurde dann Museumsdirektor an einem andern Orte.

C. wurde in Woolwich in der Royal Military Academy erzogen und erlangte den Rang eines Lieutenant Colonel. Dann wurde er behufs archäologischer Forschungen nach Kleinasien geschickt, setzte seine Nachgrabungen im Osten fort und schenkte dem Britischen Museum Skulpturen. Dann war er zwanzig Jahre lang Telegraphendirektor in Persien; dort erwarb er sich große Sammlungen, die die Kunst dieses Landes veranschaulichten, und schenkte sie dem South-Kensington-Museum. Schließlich wurde er Direktor eines hervorragenden Provinzialmuseums.

Nachdem D. gewöhnliche Schulbildung genossen hatte, wurde er an dem zoologischem Museum eines University College angestellt. Er benutzte die Gelegenheit und wohnte den Physik- und Naturgeschichtsvorlesungen bei. Nach zehn so nützlich angewandten Jahren, in denen sich ihm auch dann und wann Gelegenheit zu Reisen ins Ausland bot, wurde er Direktor eines naturgeschichtlichen Museums in der Provinz.

E. hatte viel Sinn für den Maschinenbau, wurde in einer Privatschule erzogen, bereitete sich zum Ingenieur vor, studierte auf einer höheren Provinzialschule und später auf einer Universität Physik und Biologie, zuletzt Medizin. Nach vorübergehender Staatsstellung wurde er zum Direktor eines Provinzialmuseums ernannt, ohne je einschlägige Vorbildung gehabt zu haben.

F. wurde in einer bedeutenden großstädtischen Knabenschule, später auf schottischen und deutschen Universitäten vorgebildet. Eine Zeitlang war er Professor der Chemie, und dann wurde er zum Direktor eines großen Provinzialmuseums ernannt.

G. verdankte seinen ersten Unterricht einer Lateinschule der Provinz, dann besuchte er eine schottische Universität. Vierzehn Jahre lang reiste er als Natur-

und Altertumsforscher durch viele Weltteile, wurde dann Direktor eines Kolonialmuseums und erhielt später dieselbe Stellung in einem einheimischen.

Diese Beispiele genügen, um zu beweisen, wie verschiedenartig die Vorbildung ist, die unsere Museumsvorstände genossen haben. Man wird wohl die Beobachtung gemacht haben, daß ein sehr großer Prozentsatz von Beamten, denen jegliche Vorbildung für ihr Amt fehlte, dennoch mit der Verwaltung wichtiger Posten betraut worden ist.

Ich wäre unbescheiden, wenn ich mir über die Art, wie diese Herren ihr Amt führen, irgend eine Meinungsäußerung erlaubte. Aber soviel darf ich wohl zu sagen wagen, ohne auf Widerspruch zu stoßen, daß einige sich in den ersten Jahren mancher Versehen schuldig gemacht und Zeit vergeudet haben müssen, um das zu lernen, was sie vorher hätten wissen sollen.

WELCHE ANSPRÜCHE SOLL MAN AN EINEN MUSEUMSDIREKTOR STELLEN?

Ehe wir weitergehen, ist es vielleicht ratsam, uns klar zu machen, welchen Zweck wir verfolgen. Denn wenn wir nicht alle ein und dasselbe Ziel deutlich im Auge behalten, so werden wir sicher bei der späteren Beratung über die Mittel und Wege, wie es zu erreichen ist, uneins werden. Die, die regelmäßig unsern jährlichen Versammlungen beigewohnt haben, brauchen sich nur unserer Verhandlungen zu erinnern, dann werden sie wissen, wie ein Museumsleiter sein, was er tun muß und was er zu leiden hat. Bei jeder Zusammenkunft haben wir uns untereinander, haben uns aufrichtige Freunde unsere vielfachen Pflichten vorgehalten, und diesen Anregungen verdanke ich das Bild, das ich mir von einem Idealdirektor gemacht habe. Man möchte folgendes von ihm verlangen:

1. Allgemeine Bildung, Takt und Höflichkeit; die Fähigkeit »Narren mit Humor zu ertragen«.
2. Geschäftsmäßiges und methodisches Verfahren.
3. Feinen Kunstsinn und Würdigung des Schönen.
4. Kenntnisse — und zwar je gründlicher, desto besser — in folgenden Fächern:
   a) Physikalische Wissenschaften;
   b) Naturkunde, namentlich vom systematischen Gesichtspunkte aus; auch möchten die Methoden, nach denen die von der Natur geschaffenen Dinge klassifiziert werden, und die Einteilungsgründe bekannt sein;
   c) Archäologie; alte und mittlere Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der menschlichen Handarbeit in ihrer Eigenart und nach ihrer chronologischen Entwicklung;
   d) Kunstgeschichte mit den besonderen Merkmalen für die verschiedenen Perioden und Künstler;

e) Geographie; mit besonderer Berücksichtigung der Naturerzeugnisse jedes Landes und der Verteilung der Urvölker; deren Werkzeuge, Waffen, Geräte und Kunstwerke;
f) Baukunst; Grundrisse und Entwürfe von Gebäuden; Heizungs-, Beleuchtungs- und Lüftungsmittel;
g) Anfertigung von Museumsschränken und Pulten mit Schlössern und staubsicheren Verschlußvorrichtungen;
h) Technik verschiedener Kunstzweige, Ausbessern und Auffrischen von Kunstwerken;
i) Konservierung und Aufstellung der Gegenstände; Ausstopfen;
k) neue Methoden beim Verfassen von Verzeichnissen und Katalogen;
l) genügende Kenntnisse im Französischen und Deutschen, die ihn befähigen, Zeitungen und in sein Fach einschlägige Werke zu lesen.

5. Praktische Handhabung der hauptsächlichen Werkzeuge für Holz-, Metall- und Steinbearbeitung.
6. Das Vermögen, Englisch korrekt und womöglich elegant zu schreiben, und besonderes Geschick im Abfassen klarer und zutreffender Schilder.
7. Erfahrung im Umgang mit Assistenten und — darf ich es hinzufügen? — mit Kuratorien.
8. Die Fähigkeit populäre Vorträge und Demonstrationen zu halten.

Schließlich sollte er

9. auch noch ein skrupelloser und unverschämter Bettler sein.

Das ist also ein Verzeichnis der wichtigeren Anforderungen, die wir an einen Museumsleiter stellen. Ich behaupte nicht, daß es ganz vollständig ist, und würde mich freuen, wenn mir jemand beweisen könnte, daß irgend eine davon überflüssig wäre.

Ich glaube nicht, daß es ein solches Musterbild von Direktor gibt, und hege die große Befürchtung, daß, falls ein Aspirant all diese Kenntnisse vor seiner Anstellung erwürbe, er schon das Emeritierungsalter erreicht hätte, und man ihn gleich bei seiner Anstellung pensionieren müßte. —

Da nun der Weg gebahnt ist, können wir uns eingehender mit den Mitteln beschäftigen, die uns zur Erreichung unseres Zieles verhelfen sollen.

ALLGEMEINE VORBILDUNG

Über diesen Punkt brauchen wir nur wenig zu sagen. Gewöhnlich entscheidet sich ein junger Mann nicht eher für einen Beruf, bis die Schulzeit ganz oder beinahe hinter ihm liegt. Jedenfalls wartet er diesen Zeitpunkt ab, ehe er unsere Laufbahn wählt.

Ich gehöre zu denen, die von zeitigem Fachstudium abraten, glaube vielmehr, daß die Erziehung aller Knaben bis zum sechzehnten oder siebzehnten Jahre

ziemlich gleichartig sein soll, welche Wahl sie auch für ihren Beruf getroffen haben mögen. Ich bin der Ansicht, daß dadurch viel Schaden erwachsen ist, daß wir in unsern Schulen ganz schroff die Gymnasial- von den Realklassen trennen, was einerseits Männer der exakten Wissenschaft heranbildet, die nichts von Literatur verstehen, und andererseits klassisch gebildete Leute, denen jedes liebevolle Verständnis für die exakte Wissenschaft abgeht. Dieses Ergebnis verdanken wir hauptsächlich den Universitäten, die entweder dem einen oder dem anderen Unterricht sich einseitig zuwenden. Was nun die Sprachen anbelangt, so bin ich der Ansicht, daß Latein unbedingt erforderlich ist. Bei jeder Gelegenheit wird ein Beamter unseres Faches, der diese Sprache nicht versteht, behindert sein. Die wissenschaftliche Terminologie beruht auf der Kenntnis dieser Sprache, alle Namen für Organismen sind entweder rein oder wenigstens der Form nach lateinisch. Auch viele archäologische Gegenstände können nur von einem Lateiner richtig beurteilt werden. Obgleich Griechisch für die Wortbildung bei technischen Ausdrücken gleichfalls von hohem Werte ist, erscheint es mir doch weniger wichtig als Latein und mag überflüssig sein.

In jeder Lebensstellung ist es unschätzbar, wenn man Französisch und Deutsch lesen kann. Denn diese Kenntnis ist ein Schlüssel, der sonst unzugängliche Schätze des Wissens aufdeckt. Eine, oder besser beide Sprachen sollten in der Schule von jedem erlernt werden, der einen höheren Beruf ergreifen will.

Über den Lehrplan, nach dem sich ein junger Mann, der einmal Leiter eines Museums werden möchte, zu richten hat, braucht ebenfalls nicht viel gesagt zu werden. Je vielseitiger er ist, desto besser! Ein Museumsbeamter kann eben niemals zuviel wissen. Die Schwierigkeit beim Einteilen seiner Studien besteht darin, daß er sich klar darüber wird, was er auslassen darf.

Zwei Punkte möchte ich als sehr wichtig betonen:

Der erste ist der Vorteil, den der Handfertigkeitsunterricht in den Schulen in sich schließt. Wir haben ja jetzt glücklicherweise sehr viele solche Schulen im Lande. Mit Handwerkszeug aller Art umgehen zu können, ist eine wesentliche Hauptsache für jemand, der einmal einen großen Teil seiner Tatkraft darauf verwenden soll, die verschiedenartigsten Gegenstände auf- und auszustellen. Selbst wenn er in seinem späteren Berufe nicht selbst das Handwerkszeug handhaben muß, so hat er doch seine Untergebenen anzuleiten. Nur praktische Erfahrung aber kann einen Beamten darüber belehren, inwieweit Handwerkszeug beim Aufstellen zu gebrauchen ist und ob es genügt.

Der zweite Hauptpunkt: Es ist von großer Wichtigkeit, daß man frühzeitig auf die richtige Art, sich Kenntnisse anzueignen, hingewiesen wird. In vielen unserer Schulen und selbst auf einigen Universitäten wird der große Fehler begangen, daß man den Schüler mit allen Tatsachen, die er wissen soll, vollpfropft, anstatt ihm wenige zu geben und ihn unter Anleitung — und zwar je weniger,

desto besser — dazu zu bringen, daß er die übrigen selber findet. Ein Ergebnis dieses Erziehungsfehlers ist die Hilflosigkeit der Durchschnittsmenschen, wenn sie den Wunsch haben, sich selbständig weiter zu bilden. Oft stellt man an mich die Frage: Wo kann ich denn etwas Ausführlicheres über das oder jenes finden? worauf ich als feststehende Antwort eine andere Frage stelle: Haben Sie in der »Encyclopaedia Britannica« nachgeschlagen? Neunmal lautet in zehn Fällen die Antwort: Nein! Ich glaube, daß die meisten meiner Kollegen von der Feder dieselben Erfahrungen gemacht haben werden.

BERUFSMÄSSIGE VORBILDUNG

Der Begriff »ein gebildeter Mann« ist einmal so erklärt worden: einer, der von jedem Ding etwas und alles über eine spezielle Sache weiß. Ein gebildeter Museumsvorstand sollte »alles über alles« wissen. Aber da doch die menschlichen Fähigkeiten begrenzt und das Leben kurz ist, müssen wir auch mit Geringerem zufrieden sein und haben uns daher mit der Tatsache abzufinden, daß ein Direktor nicht in allen Dingen ein Fachmann sein kann. Höchst wünschenswert aber ist es, daß er wenigstens in dem oder jenem Fache einer wäre. So lange er gewissenhaft ist und liebevolles Verständnis genug hat, um nicht andere Abteilungen des Museums zugrunde gehen oder gesammelte Gegenstände verfallen zu lassen, ist es gut, wenn er an dem Teil des Museums, der ihm am Herzen liegt, besonders arbeitet und ihn so vollkommen wie möglich ausgestaltet. Er wird nicht ewig leben. Sein Nachfolger wird wahrscheinlich ein anderes Fach pflegen, das nun an die Reihe kommt. Trotzdem wird die Spezialität seines Vorgängers noch lange als Zeugin seines Eifers und seiner Kenntnisse fortbestehen. Dem Leben der Museen wird durch das Abscheiden ihrer Beamten keine Grenze gesetzt.

WIE SOLLTE NUN DIE TECHNISCHE BILDUNG DES DIREKTORS BESCHAFFEN SEIN?

Es ist in den letzten zwanzig Jahren so viel über das Thema der technischen Vorbildung geschrieben und gesprochen worden, so viel widersprechende Meinungen hat man darüber gehört, daß es fast gefährlich ist, auf den Gegenstand zurückzukommen. Aber es wird unserm gegenwärtigen Zwecke nur dienlich sein, wenn ich die wohl einwandfreie Forderung stelle, daß völlige Kenntnis der wissenschaftlichen Grundsätze, die bei der betreffenden speziellen Laufbahn maßgebend sind, vorausgesetzt wird. Nur dann kann die technische Vorbildung wirklich wertvoll sein.

Hier nun muß unser Gegenstand je nach der Art des betreffenden Museums verschieden behandelt werden. Wir können die Museen in zwei große Arten einteilen:

A. Kunstmuseen.
B. Wissenschaftliche Museen.

Unter Kunstmuseen verstehe ich die Bildungsstätten, deren Schätze als Material zur ästhetischen Betrachtung dienen; wo sie so aufgestellt sind, daß jeder derselben sich am vorteilhaftesten ausnimmt und das ästhetische Gefühl des Beschauers völlig befriedigt, ohne daß darauf ausgegangen wird, Kenntnisse zu vermehren oder zu verbreiten.

Das wissenschaftliche Museum dagegen hat den Zweck, an einem oder mehreren Gegenständen den Zustand des menschlichen Wissens darzulegen und Mittel an die Hand zu geben, sie zu vertiefen. Dieser Erklärung gemäß enthält das wissenschaftliche Museum nicht nur Naturprodukte, sondern auch Kunsterzeugnisse, ja sogar Kunstwerke, wenn sie danach angetan sind, das Verständnis für Archäologie zu fördern oder die Geschichte einer Handfertigkeit zu veranschaulichen.

Nun wird es wohl ersichtlich sein, daß die letzten Ziele dieser beiden Typen so weit wie die Pole auseinandergehen, und daß die Leute, die solche Anstalten erfolgreich leiten wollen, ganz verschieden beschaffen sein, und wir uns daher auch ihre Bildung ganz verschieden denken müssen.

Ich weiß, daß wir bei uns Institute haben, deren Leiter nicht nur eine Bildergalerie, sondern auch ein wissenschaftliches Museum unter sich haben. Aber diese kommen mir wie veraltete Anomalien vor, wie die Universität alter Zeit, die nur einen Lehrstuhl für Welt- und Naturgeschichte hatte. Diese Anstalten werden wohl bei wachsender Aufklärung über Museumsangelegenheiten umgestaltet werden. Die Behörde wird nicht verlangen, daß ein viereckiger Pflock auf ein rundes Loch oder gar auf ein rundes und viereckiges zugleich paßt.

DER DIREKTOR EINES KUNSTMUSEUMS

Die Bildung des Direktors eines Kunstmuseums ist ein so heikles Thema, daß ich mich kaum für kompetent genug halte, darauf einzugehen. Das erste Erfordernis ist Kunstsinn, und das ist eine angeborene Gabe, die wohl ausgebildet, aber nicht angelernt werden kann, wenn der Keim dazu nicht vorhanden ist. Ist diese Gabe vorhanden, so sollten vom Direktor in spe folgende Fächer studiert werden: Geschichte — allgemeine sowohl als auch Kunstgeschichte — und Literatur, die doch so vielen Kunstwerken den Stoff liefert; Archäologie und, vom praktischen Standpunkte aus, das technische Verfahren beim Bearbeiten des verschiedenen Materials.

Der Direktor braucht kein schöpferischer Künstler zu sein; ja, es ist sogar wünschenswert, daß er es nicht sei, denn einem wahrhaften Künstlertemperament fehlen fast immer andere Eigenschaften, die ein Museumsbeamter unbedingt haben muß. Ein Museumsvorstand sollte eher kritisch als künstlerisch veranlagt sein.

DER DIREKTOR EINES WISSENSCHAFTLICHEN MUSEUMS

Wie soll nun die technische Bildung eines Direktors für wissenschaftliche Museen beschaffen sein, bei denen es sich nicht nur um Naturwissenschaften

allein handelt, sondern auch um allerhand Gegenstände, die nach systematischen Gesichtspunkten, nicht ästhetischen, angeordnet sind? Vor allem sollte er die Wissenschaften studieren, auf denen sich seine zukünftige Arbeit aufbaut. Die werden natürlich in zwei Klassen zerfallen: die Wissenschaften, die durch die Sammlungen veranschaulicht werden, und die Wissenschaften, die in Frage kommen, wenn es sich um Erwerbung, Registrieren, Konservieren und Ausstellen der Sammlungen handelt.

Nach dieser furchtbaren Liste von Anforderungen ist es tröstlich, ein Fach zu finden, das ruhig ausgelassen werden kann; meiner Meinung nach ist das Studium der höheren Mathematik zur wesentlichen Ausrüstung für unsern Beruf nicht nötig.

Ich kenne nun keine Anstalt, die nach solchem Lehrplane unterrichtet, in der man sich also solche Bildung aneignen könnte. Hoffentlich wird man mich nicht für ungebührlich voreingenommen für mein Fach halten, wenn ich sage, daß die Kurse, die man zur Erlangung eines akademischen Doktorgrades durchmachen muß, ungefähr denen entsprächen, die ich mir für die Vorbildung unserer Direktoren wünsche. Andrerseits gebe ich gern zu, daß viele von den bewunderungswürdigen technischen Schulen, die in den letzten Jahren bei uns eröffnet worden sind, in vielen Gegenständen eine völlig entsprechende Bildung gewähren.

Unser Direktor in spe, der den Doktor machen will, wird wohl in dem ersten Jahre Physik, Chemie und Biologie studieren, im zweiten und dritten Botanik, Zoologie und Geologie mit den verwandten Nebenfächern; wenn die Statuten der betreffenden Universität es zulassen, möchte auch der angewandten Mechanik und der Eigenschaft der Materialien Aufmerksamkeit zugewandt werden. Der Lehrplan an der Universität sollte so erweitert werden, daß bei der Zoologie die systematischen Gesichtspunkte berücksichtigt würden. Unsere jetzigen Studenten werden fast ausschließlich in Morphologie unterrichtet, und es ist nichts Seltenes, daß einem, der mit Ehren promoviert hat, praktische Kenntnisse fehlen, wenn es sich darum handelt, spezifisch zu unterscheiden. Oft kann er sogar die gewöhnlichen Tierarten seiner Heimat nicht bestimmen.

Es ist mir nicht bekannt, daß irgend eine Universität unseres Vereinigten Königreichs Archäologie und Anthropologie als fakultative Fächer für irgend einen akademischen Grad zuläßt; nur wenige geben überhaupt systematischen Unterricht darin. Solange diese von der Universität stiefmütterlich behandelt werden, bleibt unserm Studenten keine andere Wahl, als sich die Kenntnisse darin selbst anzueignen. Mehr oder weniger Anschauungsmaterial dafür bieten unsere Museen.

Aber nach all diesen Studien wird unser heranreifender Direktor noch nicht das für seinen Beruf erforderliche Wissen erlangt haben. So wie der im Werden begriffene Ingenieur sich trotz glänzender Zeugnisse praktisch bewähren muß und der junge Kaufmann ins Kontor gesteckt wird, obwohl er den ehrenvollen modernen Titel eines »Master of Commerce« erlangt hat, so ist auch für unsern Beruf prak-

tische Erfahrung in einem Museum durchaus notwendig. Nur dort wird man den vielfachen Problemen gegenübergestellt, von deren Lösung eine erfolgreiche Arbeit am Museum abhängt.

Wieviel Zeit soll nun auf praktische Erfahrung verwandt werden, wie lange dauert es, bis der Lernende ein tüchtiger Geselle in seinem Handwerke, also völlig ausgerüstet ist? Die Antwort darauf hängt von vielen Faktoren ab, die in jedem besonderen Falle wieder andere sind: die Hilfsmittel, Ausdehnung und Organisation des fraglichen Museums, der Umfang des Personals und die Fähigkeit jedes einzelnen Beamten, Kenntnisse zu übermitteln; schließlich der wichtigste aller Faktoren: das Vermögen des Lernenden, Kenntnisse aufzunehmen und zu verarbeiten. Bei der großen Mannigfaltigkeit der Gegenstände, mit denen man es in einem Durchschnittsmuseum zu tun hat, halte ich zwei Jahre für das Minimum. Ich glaube nicht, daß ein noch so begabter Jüngling in geringerer Zeit genügende praktische Erfahrung sammeln kann, wenn er Säugetiere, Vögel, Muscheln, in Spiritus konservierte Exemplare, Fossilien und allerhand Antiquitäten, dann auch noch die Verwaltungsmethoden durcharbeiten will.

Wenn nun unser Kandidat in der Schule gehörig vorgebildet worden ist, so wird er zum Erlangen eines akademischen oder dementsprechenden Grades drei Jahre brauchen, für Fachvorbildung zwei, also im ganzen fünf Jahre. Ein »lebenslanger Tagelohn« — denn um mehr wird es sich wohl beim jetzigen Stande der Dinge nicht handeln — sollte ihm jetzt zu Gebote stehen.

Ich darf nicht unterlassen zu erwähnen, daß die Vorbildung eines Museumsbeamten ungenügend ist, wenn er sie nur einem Museum verdankt. Jedes Ding läßt sich doch auf verschiedene Weise machen, und keine Anstalt hat das Monopol aller guten Methoden. Der Beamte, der seinen Beruf ernst nimmt, wird seine Erfahrungen dadurch bereichern, daß er verschiedene Museen besucht. Diese Vorbildung kann als letztes akademisches Studium nach der Lehrzeit gelten. Ich habe gehört, daß ein Omnibuskutscher seinen Feiertag auf dem Bocke eines andern zubringt, und zwar eines solchen Kutschers, der dieselbe Strecke wie er fährt. Zu sehen, wie ein anderer Sachkundiger den steilen Abhang herabfährt oder die gefährliche Ecke nimmt, gewährt ihm zweifellos ganz besonderes Vergnügen. So kann ein Direktor nichts besseres tun, als alle Museen, die ihm während seiner Ferien am Wege liegen, zu besuchen. Ich habe aus solchen Besuchen am meisten gelernt, und ich möchte an dieser Stelle den vielen Kollegen in verschiedenen Ländern meinen Dank für die Förderung in meinem Fache wiederholen, die sie mir durch einen Einblick in ihre Institute gewährt haben. Manchmal wird man allerdings auch schroff abgewiesen. Ein Museum war mir verschlossen, weil der Direktor gerade die Depots einer Pfennig-Bank einstrich. Aber neben dieser üblen Erfahrung muß ich doch andererseits auch erwähnen, daß ich einmal als Kollege freien Eintritt in ein Wachsfigurenkabinett erhielt.

ZUKUNFTSAUSSICHTEN

Ehe ich schließe, möchte ich noch gern die Frage aufwerfen, ob unser Verein als Körperschaft irgendwelche Schritte tun kann zur Hebung der Sache, über die ich weitläufig gesprochen habe.

Unser Freund, Mr. Paton, rät in seinem von mir schon erwähnten Vortrage, daß unser Verein künftig Statuten über die Zulassung neuer Mitglieder aufstellen soll. Er sagt: »Dadurch wird Gelegenheit geboten werden, von den jungen Leuten, die Mitglieder werden wollen, eine gewisse Eigenart zu verlangen und diese zu definieren, und ferner darauf zu sehen, daß die wirklichen Mitglieder die Kenntnisse, die Gewandtheit und Erfahrung besitzen, die durchaus erforderlich für die Männer oder Frauen sind, welche nach dem wichtigen Amte streben, ein erzieherisches Museum zu leiten.« Diese Zeilen bringen aber noch keine Lösung der Dinge. Die Mitglieder unserer Körperschaft sind Museen, und das Amt, die Angestellten, die tätige Mitarbeiter bei unseren Erörterungen sein sollen, zu wählen, wird nicht vom Verein, sondern von den Behörden des wählenden Museums ausgeübt. Bei der Wahl unserer Vereinsgenossen gehen wir von dem echt demokratischen, ich glaube, einzig richtigen Standpunkte aus, daß jeder, der genügendes Interesse an Museen und deren Arbeit nimmt, um eine halbe Guinee jährlich daran zu wenden, ipso facto geeignet ist, unserm Verein beizutreten. Ich glaube daher, daß wir es unterlassen, auf die von Paton vorgeschlagene Art einzugehen.

Man könnte auch ein System organisieren, nach welchem über die Schwierigkeiten in unserem Fache examiniert würde, ähnlich wie es die »Library Association« eine Zeitlang handhabte. Es werden aber so viel triftige Einwände dagegen gemacht, daß man wenigstens für die nächste Zukunft davon abraten möchte.

Zunächst hat die Erfahrung gelehrt, daß für jegliche Körperschaft ein ungesunder Zustand erwächst, wenn sie die Verantwortlichkeit des Prüfens, nicht aber die des Lehrens auf sich nimmt. Als Antwort darauf mag man vielleicht hervorheben, daß die alte Londoner Universität eine rein prüfende Körperschaft war, und daß die großen Korporationen der Mediziner und Wundärzte, trotzdem sie nicht unterrichten, vom Staate mit dem wichtigen Amte betraut werden, die Aspiranten des ärztlichen Standes zu prüfen, ob sie zum Praktizieren geeignet sind. Das ist ganz richtig. Aber ich muß auch daran erinnern, daß, wenn auch die Männer, die die Prüfungen leiten, nicht Lehrer im engeren Sinne, doch fast ausnahmslos Lehrer in ihren besonderen Fächern sind. Bei uns kommt aber das Lehren gar nicht in Frage, keiner von uns gibt in irgend einem Fache systematischen Unterricht. Die verschiedenen, unserm Fache dienenden Künste und Wissenschaften werden in unseren höheren Knabenschulen und auf den Universitäten gelehrt, die die Examina darin abnehmen. Aber bei unserer Spezialarbeit ist bis jetzt Unterricht nicht vorgesehen, und deshalb halte ich es für vorzeitig, Examina einzuführen.

Der verhüllten Zukunft ist natürlich kein Ding unmöglich; wer weiß, ob unser Verein sich nicht auch einmal einer Prüfungskommission rühmt, deren Verdikte Wahlkomitees überwachen und mit deren geschätzter Hilfe man über den relativen Wert der konkurrierenden Kandidaten entscheidet? Wenn wir lange genug leben, so lesen wir vielleicht noch folgenden Fragebogen:

1. Wie wird das Skelett eines Sperlings und das eines Rhinozerosses präpariert und zusammengestellt?

2. Zählen Sie die Hauptwerke von Phidias, Botticelli und Benvenuto Cellini auf! Wie würden Sie verfahren, wenn Sie über die Echtheit eines Werkes zu bestimmen hätten, das einem von den dreien zugeschrieben wird?

3. Nach welchen Grundsätzen würden Sie bei einer Ausstellung von britischen Käfern und griechischen Münzen verfahren?

4. Möchten Sie die Oberaufsicht a) eines Stadtrats, b) eines Kultusministeriums, c) einer Körperschaft von bevollmächtigten Museumsleitern unterstehen? Begründen Sie Ihre Antwort.

Zuerst würden sich jedenfalls nur wenige Kandidaten einer solchen Prüfung unterziehen wollen.

Oft habe ich daran gedacht, ob es sich nicht für unsere großen Museen lohnte, Lehrlinge für unser Gewerbe anzustellen. In dem Beamtenkörper solcher Institute gibt es wohl Leute, die fähig und auch willens wären, Anfängern für ein Lehrgeld Unterricht zu erteilen. Dieses Honorar sollte dann zwischen dem Museum und den Beamten, die für den Unterricht verantwortlich sind, geteilt werden. Daraus würde ein allseitiger Nutzen erwachsen. Die schlechte Besoldung der Museumsbeamten, besonders der jüngeren, könnte indessen jeden davon abhalten, ein Lehrgeld für die Erlangung eines so schlecht dotierten Amtes zu bezahlen. Die Gehälter, die man jetzt Beamten anbietet, sind so gering, daß es nicht der Mühe wert ist, so viel an die Ausbildung zu wenden. Wenn jemand einen solchen Studiengang, wie wir ihn oben besprochen haben, durchgemacht hat, so erwartet er natürlich nach demselben etwas besseres als 100 oder 150 £ jährlich, die doch für solche Posten ausgesetzt sind, um so mehr, als die Aussichten auf Karriere durchaus nicht glänzend sind.

Ich freue mich darüber, daß es nicht mehr so schlecht mit uns steht wie früher; die letzten Jahre haben unsere Lage und unser Einkommen etwas gebessert. Viele von uns nehmen es mit charakteristischer Bescheidenheit hin, daß sie unter ihrem Verdienst bezahlt werden. Aber solche Inserate, wie der verstorbene Sir William Flower eins anführt: »Ein Museumsdirektor und Wetterwart wird für 50 £ jährlich bei freier Wohnung gesucht. Beheizung und Beleuchtung ebenfalls frei. Bewerber werden um Angabe ihres Alters und ihrer wissenschaftlichen Befähigung gebeten«, solche Inserate sind wohl jetzt eine Seltenheit. Mit besonderer Genugtuung spreche ich die Überzeugung aus, daß unser Verein durch zwanzigjährige bedachtsame Tätigkeit mit geholfen hat, einen Fortschritt herbeizuführen.

Wir kommen nun schließlich dahinter, daß die Frage der besseren Ausbildung der Direktoren wie die meisten Fragen auf eine Finanzfrage hinausläuft. Wenn eine gründlichere Bildung der Bewerber um Direktorenstellen verlangt werden soll, so muß auch die Bezahlung so sein, daß sich eine Bewerbung lohnt. Wir Museumsdirektoren können leider in dieser Sache nur wenig tun.

»Eine Arbeitseinstellung der Direktoren wird man wohl kaum erleben«, hat Sir William Flower bemerkt. Es ist traurig, aber wahr, daß, wenn ich heute mein Amt niederlegte, einige Herren hier, selbst bei gegenwärtiger Bezahlung, mit Freuden meine Nachfolger würden und, was noch trauriger ist, das Museum würde vielleicht nicht schlimmer daran sein.

So wie die Sachen stehen, liegt die Lösung des Problems in der Hand der Behörden, die den Daumen auf den Beutel halten. Wenn sie zur Überzeugung kommen, daß man etwas Außergewöhnliches braucht, so können sie es haben, wenn sie den Preis dafür zahlen wollen, oder um noch einmal Sir William Flower anzuführen: »Der Fortschritt, an dem wir arbeiten, kann erst dann erreicht werden, wenn das Amt eines Museumsbeamten für ein ehren- und begehrenswertes gilt, das nur hochgebildete Leute ausüben können.«

Darf ich die Behörden auch darauf aufmerksam machen, daß es von ganz besonders hohem Werte ist, wenn ein Beamter lange Zeit in seiner Stellung bleibt? Einem Direktor, der sozusagen mit seinen Sammlungen alt geworden ist, der die Anforderungen kennt, die Spezialisten, Schulen und Vereine an ihn und sein Museum stellen, verdankt die Allgemeinheit einen integrierenden Teil ihrer geistigen Ausrüstung. Ein solcher Beamter wird nicht so leicht ersetzt.

In einer Hinsicht ist unser Verein ein ganz ungewöhnlicher Erziehungsfaktor. Was ist denn eine Tagung unserer Gesellschaft anderes als eine Reihe von Vorlesungen, die von Fachleuten über Themata gehalten werden, denen sie besondere Aufmerksamkeit zugewandt haben? Dann folgt auf diese Vorträge eine freie Diskussion, an der sich alle beteiligen, bei der jeder fragen kann, was bei den Vorlesungen der Universitätsprofessoren nicht der Fall ist. Unsere jungen Vereinsmitglieder machen also auf diese Weise eine Art nachträglichen akademischen Kursus durch. Julius Leisching hat über die Tagungen einer ähnlichen Körperschaft gesagt (Museumskunde, Band I, S. 93): »Diese Kongresse sind im Laufe der Jahre eine Art Museumshochschule geworden. Das in langer Arbeit, scharfer Beobachtung und hervorragender Kombinationsgabe erworbene Wissen und die reiche Erfahrung der Älteren steht den Jüngeren hier offen. Das Nehmen ist da manchmal seliger als das Geben. Wer lernen will, geht nie unbelehrt von dannen.«

Der Vorteil, der uns Direktoren aus unserem Zusammenkommen und den Diskussionen über unsere gemeinsamen Interessen und Probleme erwächst, liegt klar auf der Hand; aber ich glaube, daß indirekt die uns am Herzen liegende Sache noch mehr gefördert würde durch die Anwesenheit der Mitglieder von

Kuratorien und von anderen Laien, die so viel zur Hebung unseres Vereins getan haben. Mancher hat mir nach einem Kongresse gesagt, daß er früher nie geahnt, hätte, daß die Arbeit an Museen so vielseitig ist.

Daß das Zusammenkommen von Direktoren und Kuratorien gegenseitige Sympathie, gegenseitiges Interesse erweckt, also nutzbringend ist, muß jeder einsehen; dann muß er aber auch zugeben, wie gut es ist, daß der von einigen befürwortete Vorschlag, Mitglieder der Kuratorien aus unserer Gesellschaft auszuschließen, von vornherein abgelehnt wurde. Unser Verein wäre sonst sicherlich in einen Interessenverband von Museumsbeamten ausgeartet und würde vielleicht ebensowenig für die Hebung unseres Berufes und der Vereinsmitglieder getan haben wie gewisse andere solche Verbindungen.

Zum Schluß möchte ich auf die Gefahr hin, als pedantischer Moralprediger zu gelten, meinen Kollegen ans Herz legen, daß jeder von uns etwas zur Bildung *eines* Museumsdirektors beitragen kann und daß der sicherste Weg, größeres Ansehen zu erringen, der ist, es zu verdienen.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER

»The degree of civilization to which any nation, city or province has attained, is best shown by the character of its Public Museums and the liberality with which they are maintained.« G. Brown Goode.

Die vorliegende Arbeit ist im Sommer des Jahres 1904 zum ersten Male abgeschlossen worden. Vom Oktober des Jahres 1904 an hat der Verf. sie um literarische Nachweise bereichert. Im September des Jahres 1905 lag die Arbeit — bis auf einige unbedeutende spätere Zusätze, welche die neu hinzugekommene Literatur nötig gemacht hat, in der vorliegenden Form — Herrn Dr. K. Koetschau, Direktor des Kgl. Historischen Museums zu Dresden, der sich schon vorher für sie interessiert hatte, zur Einsicht vor. Herr Direktor Dr. Koetschau hat an meiner Arbeit in regster und wärmster Weise Anteil genommen. Es ist mir ein tief empfundenes Bedürfnis, ihn für das so lebhafte und treue Interesse, das er jederzeit an dieser Arbeit genommen hat, auch an dieser Stelle meines herzlichsten und ergebensten Dankes zu versichern.

Es würde den Verf. freuen, wenn die in den folgenden Ausführungen gegebenen Anregungen ein Anlaß zu Aussprachen über die Aufgaben und Einrichtungen eines ethnographischen Museums würden, so daß sich allmählich ein scharf umrissenes Bild von den Forderungen, die an ein ethnographisches Museum zu stellen sind, abklären könnte, in demselben Sinne etwa, wie sich mehr oder weniger auf dem Gebiete des Bibliothekswesens heute schon ein klares Bild der Anforderungen herausgebildet hat, die an eine wohlverwaltete Bibliothek gestellt werden müssen. Die nachstehende Abhandlung bedarf der Milde und der Nachsicht der geneigten Leser, die immer bedenken mögen, daß dem Verf. keine Vorarbeit

gleichen Stils vorgelegen hat, daß er zum ersten Male den Komplex der Aufgaben, die einer Art von Museen gestellt sind, zu erfassen versucht hat.

Im übrigen möchte der Verf. auch an dieser Stelle seiner Arbeit dem Wunsche Ausdruck geben, daß die Museen für Völkerkunde in Zukunft mehr erzieherische Bedeutung gewinnen möchten! Die höchsten Werte in der Welt sind nicht die intellektuellen, sondern sind überall und von jeher die ethischen gewesen, jene Werte, die uns zur Überwindung unserer niedrigen Triebe bringen, die uns hinüberführen in das Reich des Idealen, die uns erheben und antreiben, unsern Willen in den Dienst einer praktischen Verwirklichung des erkannten Guten zu stellen. Nicht auf die Entdeckung neuer Wahrheiten soll es dem Museumsethnographen in erster Linie ankommen, sondern darauf, einer Bildung dienen zu helfen, die die Weltanschauung vertieft — die Museen müssen aus Stätten der Zerstreuung zu Stätten geistiger Sammlung werden —, einer Bildung ferner, die zum richtigen Sinn für den Wert der Dinge erzieht und die den einzelnen anleitet und vorbereitet, mit Erfolg seine Kräfte in den Dienst der Nation zu stellen. Besonders an den letzteren Punkt sollten die ethnographischen Museen ein gut Teil ihrer Kraft ansetzen. Das Deutschland der Zukunft wird in einem beständig sich steigernden Maße auf das Ausland hingewiesen sein. Das Interesse an ihm und das Verständnis für seine Eigentümlichkeiten zu wecken, dazu sind auch die ethnographischen Museen berufen!

HISTORISCHE VORBEMERKUNG[1])

1. Im allgemeinen sind die ethnographischen Sammlungen Europas, soweit sie heute mehr oder weniger selbständige Institute sind,[2]) insbesondere die

[1]) Die Geschichte der ethnographischen Museen ist noch nicht geschrieben, wie das bei ihrem noch in der Entwicklung begriffenen Alter nicht anders erwartet werden kann. Man vergleiche vorläufig K. Bahnson, Über ethnographische Museen (Mitteil. Anthr. Ges. Wien XVIII = N. F. VIII), Wien 1888. Die obigen Ausführungen entstammen einem (Anfang 1904 abgefaßten) Aufsatze des Verf. in der Sonntags-Beilage des Dresdner Anzeigers vom 26. Februar 1905: Zum Verständnis der ethnographischen Museen. Eine holländische Übersetzung der Hauptteile dieses Aufsatzes erschien in: Koloniaal Weekblad »Oost en West« V Nr. 3 = 30. März 1905. S. auch: Verslag, Mus. voor land- en volkenkunde te Rotterdam, 1905 (1906), S. 7—9. Nicht ganz zutreffend sind die Vorstellungen über die Geschichte der ethnographischen Museen bei F. Heger in Festschr. f. Ad. Bastian 1896, S. 585 und 586f. — Der Name *Ethnographie* reicht, nebenbei bemerkt, wenigstens bis an das Ende des 18. Jahrhunderts zurück; vgl. die »Ethnographische Bildergallerie, Eine Reihe von Sittenbildern aus der neuesten Völkerkunde (Beytrag zu einer redenden Naturlehre und Physiognomik der Menschheit, Zweites Bändchen)«, Nürnberg 1791. Hingegen ist der Name *Anthropologie* weit älter: er begegnet zuerst (?) bei Magnus Hundt, Antropologium de ho(min)is dignitate, natura et p(ro)prietatibus etc., 1506. Schon klassisch ist ἀνθρωπολόγος »über (andere) Menschen redend« Arist. Eth. 4,8. Eine gründliche Geschichte dieses Wortes ist eine ebenso schwierige wie interessante Aufgabe: ihre glückliche Lösung würde einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der geistigen Strömungen der Menschheit bedeuten.

[2]) Zumeist sind sie heute, wenn auch räumlich selbständige Abteilungen, so doch noch appendixartig mit andern Museen verbunden und vielfach noch ohne selbständige Direktion. Die Verbindungen mit anderen Museen sind sehr verschiedenartig, was in der vielseitigen Anknüpfbarkeit des ethnographischen Materials seinen Grund hat. In Berlin war die Ethnographie früher mit Sammlungen vereinigt, die der alten Mittelmeerkultur galten (ähnlich heute noch im Museo archeologico in Madrid mit prähistorischen und antiken Denkmälern; P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol. XXVIII 1896, Verh. S. 50f.); im städtischen Museum für Länder- und Völkerkunde in Rotterdam ist sie mit einem Flottenmuseum verbunden; im Museum von La Porte de Hal in Brüssel (bis Mitte 1905, seitdem im Musée du Cinquantenaire) mit einer Waffensammlung. Wahrscheinlich würde heute noch auch in Dresden die Ethnographie mit dem historischen Museum verbunden sein, wenn nicht der Leiter des zoologischen Museums auf die Ablösung gedrungen hätte. Wenn heute noch die ethnographischen Museen besonders mit zoologischen verknüpft (Bremen, Dresden, Hamburg, Wien u. a.), und vor allem die Leiter ethnographischer

ethnographischen Museen Deutschlands, zufällig, gelegentlich, nämlich aus Ansammlungen innerhalb anderer Sammlungen entstanden. Nur sehr wenige sind aus den praktischen Bedürfnissen wissenschaftlicher Unterrichtstätigkeit hervorgegangen, so z. B. die Sammlung der Niederländischen Missionsgesellschaft in

Sammlungen noch vorwiegend Naturwissenschaftler sind, so hat dies den allgemeinen Grund, daß nach einer älteren, von der gegenwärtigen jüngeren Generation überwundenen Auffassung die Ethnographie eine Naturwissenschaft und dann füglich an die Zoologie anzuknüpfen ist. Die ethnographischen Gegenstände sind aber, wenn es auch richtig ist, daß unsere Geräte, Apparate und Waffen nichts sind als »Organprojektionen«, Vervollständigungen oder Verfeinerungen unserer Organe, nicht Natur-, sondern Geistesprodukte des Menschen. Geistesprodukte können nur verstanden werden, wenn sie historisch und psychologisch betrachtet werden. Die Ethnographie ist eine Geisteswissenschaft (»Kulturwissenschaft«), speziell eine historische und psychologische Disziplin (vgl. dazu § 177 ff.).

Die Verteidigung der Ethnographie als Naturwissenschaft macht zu ihrem Ausgangspunkt nicht den hervorgehobenen sachlichen, sich auf das Objekt beziehenden Gesichtspunkt, sondern vielmehr immer und immer wieder die Behauptung, daß die in der Ethnographie tatsächlich allgemein und mit Erfolg geübte analytische, induktive und vergleichende Methode, vor allem die Methode der nach der Feststellung allgemeiner Gesetzmäßigkeiten strebenden, generellen Vergleichung, die »comparativ-genetische Methode«, wie man sie genannt hat, die naturwissenschaftliche Methode sei (vgl. z. B. Ad. Bastian, Die Vorstellungen von der Seele, 1875, S. 4 u. 6, und Über Methoden in der Ethnologie, S.-A. aus Peterm. Mitth. 1893, Heft 3, S. 6: »die sog. naturwissenschaftliche Methode der Induktion auf Vergleichungen basierend« [sic]) und daher die Ethnographie eine Naturwissenschaft, wie das umgekehrt »in unserem Zeitalter der Naturwissenschaften« auch gefordert werden müsse. In Wahrheit ist zunächst die elementare Analyse, die einfach einen vorgefundenen Tatsachenbestand feststellen will, also rein deskriptive Zwecke erfüllt, ebenso wie die mit ihr meist zusammengeübte kausale Analyse, die ein zusammengesetztes Ganze mit Rücksicht auf einzelne ursächliche Zusammenhänge der Teile zerlegt, und die logische Analyse, die ein zusammengesetztes Ganze als ein zusammenhängendes System von kausalen Beziehungen darstellt, selbstverständlich eine von vornherein beiden Wissenschaftsgebieten, dem der Natur- und dem der Geisteswissenschaften, gemeinsame und in beiden von jeher angewandte Methode. Dasselbe gilt von der Induktion und Vergleichung. Sokrates, der Vater der wissenschaftlichen Induktion, beschäftigte sich bekanntlich mit ethischen, d. h. geisteswissenschaftlichen, Problemen. Belege für Zusammenstellungen und Vergleichungen von Sitten fremder Völker (νόμιμα βαρβαρικά) im Altertum s. bei P. Wendland, Philos Schrift über die Vorsehung, 1892, S. 35 f. nebst Anm. 1 auf S. 36. Die Methode der individuellen und generellen Vergleichung ist die eigentliche Methode aller Beobachtungswissenschaften. Den Naturwissenschaften eigentümlich, genauer übrigens infolge ihres Wesens nur auf bestimmte Gebiete der Naturwissenschaft beschränkt — denn in Wissenschaften wie der Astronomie und Meteorologie kann von ihr keine Rede sein —, ist die experimentelle Methode, die auf der willkürlichen Variation der Bedingungen zum Zwecke von Beobachtungen beruht; den Geisteswissenschaften eigentümlich ist die Methode der Interpretation und Kritik. Von Interpretation und Kritik kann nur da geredet werden, wo es sich um Vorgänge handelt, die aus geistigen Motiven hervorgegangen sind, oder um geistige Erzeugnisse. Die Naturerscheinungen sind für uns erklärbar, aber nicht interpretierbar. Erklärung im engeren Sinne (in einem weiteren ist sie überhaupt Ableitung aus Gründen) ist Einreihung unter gewisse, die Außenseite der Welt, so wie sie unserem Intellekte erscheint, betreffende Regeln oder Gesetzmäßigkeiten, nach denen die Erscheinungen der Welt mit einander verknüpft sind. Erklärung in diesem Sinne herrscht auf dem naturwissenschaftlichen Gebiete. Interpretation ist eine Deutung von Erscheinungen, durch welche dieselben unserem Verständnis vermittelt werden. Verstehen aber können wir nur Erscheinungen, deren Ursachen unserer unmittelbaren Selbstbeobachtung zugänglich oder dén Motiven analog sind, welche unserer Selbstwahrnehmung zugänglich sind. Interpretation (von *inter* »zwischen«, altindisch *antár* »innen, innerlich, hinein, in, innerhalb, zwischen« und *pret* zu gotisch *frathi* »Sinn, Verstand«, litauisch *prôtas* »Verstand«, altpreußisch *prestun* »verstehen«) ist also, im Unterschiede von der bei der Außenseite der Welt stehen bleibenden Erklärung der Naturwissenschaft,

Rotterdam, die Missionäre für Niederländisch-Ostindien ausbildet (jetzt an das städtische Museum für Länder- und Völkerkunde in Rotterdam angegliedert), und die Sammlung der ehemaligen, jetzt aufgelösten, Kolonialbeamte heranziehenden indischen Instelling zu Delft. Einige, wie z. B. das niederländische Reichsmuseum

die nie und nimmer in das Innere der Welt zu dringen vermag, eine in die inneren Motive der geistigen Vorgänge eindringende Deutung, d. h. eine Motivierung derselben. Motivierung herrscht auf dem Gebiete der Geisteswissensehaften. Die Natur zu kritisieren, entzieht sich unserer Befugnis, oder vielmehr die Natur entzieht sich unserer Kritik: sie ist gegeben wie sie ist. Hingegen vermögen wir die geistigen Erzeugnisse in der Naturwissenschaft wie zu interpretieren so auch zu kritisieren. Auch die Kritik bezieht sich also nur auf geistige Erzeugnisse, d. h. Erscheinungen, die aus Motiven hervorgehen, die unserer unmittelbaren Selbstbeobachtung zugänglich sind. Systematisch geschult und planmäßig anerzogen werden diese beiden, bei der historischen Behandlung der menschlichen Geisteserzeugnisse allein brauchbaren Methoden der Interpretation und Kritik einzig in der Schule der Geistes-, nicht der Naturwissenschaften, vor allem in der Philologie und Sprachwissenschaft: schon Th. Benfey sagte (Kleinere Schriften, hrsg. von A. Bezzenberger, II. Bd., 4. Abt., 1892, S. 52), daß der Sprachforscher am besten geeignet sei, »ein Ethnolog und Culturhistoriker zu werden«. Vgl. zum Vorstehenden auch § 177.

Nun trägt allerdings die Entstehung der allgemeingültigen Erscheinungen des Völkerbewußtseins (s. dazu § 181) augenscheinlich den Charakter des Naturgesetzlichen. Von diesen Gesetzen, nach denen sich die gemeinsamen Erzeugnisse geistiger Gemeinschaften trotz der mannigfaltigen, auf verschiedene geschichtliche u. a. Bedingungen hinweisenden Unterschiede entwickelt zu haben scheinen, wissen wir aber noch herzlich wenig, soviel auch schon darüber geschrieben worden ist (s. § 176). Zu ihrer Erkenntnis wird nur eine gründliche, historisch-psychologische Forschung führen (vgl. § 179 ff.).

Also weder in dem Wesen des Gegenstands noch in der Art der Untersuchungsmethode ist die Auffassung der Ethnographie als Naturwissenschaft begründet. Diese Auffassung ist vielmehr, äußerlich betrachtet, eine Folgeerscheinung der historischen Tatsache, daß die Ethnographie infolge verschiedener Umstände (Vorherrschen des anthropologischen Interesses am Menschen unter dem Eindrucke der Werke von Darwin, Wallace, Haeckel und Vogt; Macht der Autorität Virchows; Einbringen von ethnographischen Sammlungen hauptsächlich durch reisende Naturforscher) ursprünglich an die wissenschaftliche Tätigkeit von Naturforschern (Anthropologen, Medizinern), nicht von Philologen oder Historikern oder Psychologen geknüpft war, und daß in ihr, als sie sich aus der engeren Verknüpfung mit gleichzeitig ausgeübter naturwissenschaftlicher (oder ärztlicher) Tätigkeit ablöste und, wenn auch noch von Naturforschern (und Medizinern), so doch mehr selbständig betrieben zu werden anfing, selbstverständlich jene Methoden der Naturwissenschaft weiter geübt wurden, die für sie die geeigneten waren, die aber, was die Einseitigkeit der Naturwissenschaftler übersah, auch die Untersuchungsmethoden der Geisteswissenschaften und in diesen von jeher mehr oder weniger geübt worden sind. Im Grunde genommen ist aber das Schlagwort »naturwissenschaftliche Methode« überhaupt nichts anderes als ein infolge der geschilderten äußeren Verhältnisse unglücklich geprägter, später allzu wörtlich genommener Ausdruck der berechtigten Opposition des Positivismus, der empirischen Forschung, gegen die spekulative Philosophie Hegels. Immerhin hat man wohl der Naturwissenschaft das Verdienst zuzurechnen, in die Behandlung der ethnographischen Tatsachen eine wissenschaftliche Methode gebracht, insbesondere die schon vorher in der Sprachgeschichte (Fr. Bopp, Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache, Frankfurt a. M. 1816, und vor allem Jac. Grimm, Deutsche Grammatik, Bd. I Göttingen 1819), der Rechtsgeschichte (Jac. Grimm, Deutsche Rechtsalterthümer, Göttingen 1828) und der Mythengeschichte (Ad. Kuhn, Zur ältesten Geschichte der indogermanischen Völker, Osterprogramm des Berliner Real-Gymnasiums 1845 und Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks, Berlin 1859) prinzipiell geübte Methode der generellen Vergleichung in dieselbe eingeführt zu haben. Welches die Folge dieses historischen Vorganges war, darüber s. unten S. 197 Anm. 1. Die

für Ethnographie — gegenwärtig in Leiden[1]) — und die Leipziger, z. T. auch die Dresdner Sammlung, basieren auf einem ad hoc erregten, öffentlichen Interesse an der Erhaltung größerer Sammlungen, die Reisende mitgebracht oder Privatleute angehäuft hatten. Der Gedanke aber, ein ethnographisches Museum als solches zu schaffen, wie er gegenwärtig z. B. in Breslau zur Ausführung kommen soll, die planvolle, Enstehung also, ist ganz modern.

Jene Sammlungen nun, innerhalb deren die Mehrzahl der heutigen selbständigen ethnographischen Museen ihre Geburtsstätte zu suchen

---

aus ihm sich erklärende falsche Beurteilung der Stellung der Ethnographie im System der Wissenschaften wurde noch befestigt durch die suggestive Macht des Schlagwortes von dem Menschen als ζῷον πολιτικόν.

Nicht hingegen, wenigstens nicht direkt, scheint die Tatsache, daß heute die Leiter ethnographischer Museen noch vorwiegend Naturwissenschaftler sind, damit zusammenzuhängen, daß in den alten Raritäten-Kammern die »Curiosa Artificialia« mit den »Naturalien« zusammen untergebracht waren. Übrigens gab es schon zu ihrer Zeit verständige Männer, die beide Objektklassen voneinander getrennt wissen wollten. So heißt es z. B. in einer bei G. Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst, 1837, S. 155f., angeführten Stelle bei D. B. M. D. (Major), Unvorgreiffliches Bedenken von Kunst- und Naturalien-Kammern, Kiel 1674, wie folgt: ». . . so muß auch in Naturalien-Musеis selbst, an Artificial-Sachen, die etwan aus Ost- und West-Indien zusammengebracht, kein Überfluß nicht seyn, und entweder dergleichen Dinge gantz ausgelassen, und in absondere Gemächer gethan, oder die Sachen mehr *ratione materiae*, als *ratione artificii ac usus*, zu andern Natursachen sortirt, oder, wo gleichwol in einem absonderlichen Schrank und Ort unterschiedliche *artificialia* gethan, und in einem special-Catalogo registrirt .... werden.« Erst im 18. Jahrhundert wurde die Trennung der Naturalien von den Gegenständen der Kunst und den historischen Denkmalen vollzogen (Klemm a. a. O. 233).

Zum Teil durch die Auffassung der Ethnographie als Naturwissenschaft bedingt, zum Teil dadurch herbeigeführt, daß in den Wissenschaften von den drei großen Gebieten der Völkerpsychologie, der Wissenschaft von der Sprache, vom Mythus und von der Sitte, vor allem in der Sprachwissenschaft, ältere der Naturwissenschaft entlehnte und ursprünglich bildlich gemeinte Ausdrücke später ernst genommen wurden (wenn z. B. die Sprache ein Organismus genannt wurde, so sollte der Ausdruck ursprünglich nichts weiter bedeuten als, daß sie kein willkürliches Gemächte sei, nicht aber, daß sie ein Wesen sei und lebe wie die Organismen, die materielle Objekte sind und für sich existieren und Leben haben, während doch die Sprache nur insofern wahre Existenz besitzt, als es sprechende, lebende Subjekte gibt, und ferner nicht, daß sie sich wie ein Organismus fortpflanze, der aus einem anderen Wesen durch Neubildung hervorgeht, während sie sich auf dem Wege einer kontinuierlichen Umbildung und Abänderung vorhandener Formen entwickelt), ist die Einführung einer naturwissenschaftlichen Terminologie in die Ethnographie. Diese Terminologie hat über die Dinge einen trüben Schein geworfen. Von ihr muß sich die Ethnographie, will sie die Erscheinungen richtig beurteilen, ebenso befreien, wie sich von ihr die Sprachwissenschaft seit den 70er Jahren frei gemacht hat.

[1]) Leiden gebührt die Ehre, die erste systematisch zusammengebrachte ethnographische Sammlung besessen zu haben: die vom Niederländischen Staat 1838 erworbene (zweite) Japan-Sammlung Franz von Siebolds. Es war eine Sammlung, »die allen Anforderungen an ein umfassendes culturhistorisches Material von einer einzelnen Örtlichkeit entsprach« (Bahnson a. a. O. 2). Diese Sammlung war nur wegen Platzmangels »vorläufig« nicht in dem »Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden« in 's-Gravenhage, wo sich schon vorher Ethnographica befanden, untergebracht, sondern in Leiden, wo v. Siebold wohnte, belassen worden. Am 1. Juli 1864 erhielt diese Sammlung den Namen »Rijks Ethnographisch Museum«, 1883 wurden auch die übrigen Ethnographica des Kon. Kabinet van Zeldzaamheden nach Leiden überführt. Aus dem »vorläufig« (»in afwachtig« 1839) war so ein »in perpetuum« geworden. Siehe G. P. Rouffaer, Nieuwe wegen voor Indische Volkenkunde (De Gids, Febr. 1904), S. 20f.

haben, sind die sogenannten Raritäten-Kabinette und Kunst- (sowie Naturalien-) Kammern vergangener Jahrhunderte.[1]) Diese Sammlungen waren

[1]) Raritäten-Kabinette und Kunstkammern (für die mit der Vertiefung des kuriosen und antiquarischen Interesses an den Erzeugnissen der Natur und des Geistes zu einem wissenschaftlichen und mit der Popularisierung der Wissenschaften am Anfange des 18. Jahrhunderts der schon vorher vereinzelt vorkommende Name »Museum«, in der zweiten Hälfte desselben auch die Bezeichnung »Sammlung« üblich wird) gehörten im 16.—18. Jahrhundert zur ständigen Einrichtung einer jeden Residenz, weil ihr Besitz als zur Würde eines Fürstenhofes nötig erachtet wurde. Über sie s. G. Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 144ff. In sie kamen die ersten »ethnographischen Seltenheiten« der neuentdeckten Ost- und Westländer (Ostindien und Amerika) über Nürnberg, Augsburg und die Hansestädte (a. a. O. 145), d. h. aus den zwei großen Verkehrsgebieten Deutschlands in der zweiten Hälfte des 15. und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts: dem süddeutschen mit dem Verkehr nach dem Mittelmeer, zunächst nach Italien und hier weiter mit dem Anschluß an den großen internationalen Handel nach der Levante und den indischen Gebieten (s. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte 3 V 1, 1904, S. 62ff.), und dem nördlichen, welches durch den deutschen Osten entwickelt wurde, indem ein enormer Verkehr von England, Flandern und Holland in die russischen Landstriche einsetzte (a. a. O. V 2, S. 494ff.). Neben den Fürsten waren übrigens in dieser Zeit einer ersten Erweiterung des wirtschaftlichen und politischen Horizontes in Deutschland »Gelehrte und Freunde der Wissenschaft nicht minder eifrige und glückliche Sammler« (Klemm a. a. O. 212ff.). Die ersten nicht-fürstlichen Kunst- und Raritäten-Kammern finden wir in den kunstsinnigen Handelsstädten Süddeutschlands: Augsburg (u. a. Anton und Raimund von Fugger; die Fugger hatten übrigens wie die Welser ihre Agenten in Lissabon, der Hauptstadt des Landes, das damals den Handel nach Indien, insbesondere den Molukkenhandel, monopolisiert hatte; beide hatten Unternehmungen in Amerika; s. Lamprecht a. a. O. V 2, 1904, S. 491f. und auch K. W. Hiersemann, Antiquariat und Buchhandlung in Leipzig, Cat. 321 S. 15 Nr. 171 und S. 148ff. Nr. 1481) und Nürnberg. Die umfangreichste nicht-fürstliche »Kunstkammer« (genauer Raritätenkammer) Bayerns war die Urbansche Sammlung, der sog. »Urbansche Saal« (zuerst in Landshut, dann in Ingolstadt, schließlich zersplittert; vgl. O. Münsterberg, Z. Münchner Alterthumsver. N. F. VI, 1894, S. 21ff.). Eine der ältesten Sammlungen dieser Art war auch die des D. Lorentz Hofmann in Halle, von der im Jahre 1625 eine ausführliche Beschreibung erschien, nach der sie auch reich an ethnographischen Gegenständen gewesen ist (s. Klemm a. a. O. 213ff.), eine der berühmtesten das Naturalien- und Raritäten-Kabinett des dänischen Arztes Olaus Wormius 1655 (vgl. Abb. 1, das Titelbild von: Museum Wormianum seu Historia Rerum Rariorum [sic!], Tam Naturalium, quam Artificalium, tam Domesticarum, quam Exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus Authoris servantur. Adornata ab Olao Worm. Lugduni Batavorum.). Noch älter als die in der Zeit der Renaissance auftretenden Raritäten-Kabinette und Kunstkammern, neben denen reiche Dynastien (wie z. B. der sächsische Hof, s. J. und A. Erbstein, Das Königl. Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1884) noch *Silberkammern* hatten, sind die *Schatzkammern*. Über die Schatzkammern der Kirchen, der Domstifte und bevorzugter Klöster — Klöster sind, weil Inseln, auf denen Reste älterer Kultur bewahrt werden, noch heute eine Art Museen — s. Klemm a. a. O. 135ff. Da man in den Kirchen auch die Denkmale errungener Siege, die dem Feinde abgenommene Beute — »vorzugsweise in der Nähe der Grabstätten der Sieger« — aufstellte (a. a. O. 142), so dürften sich in ihnen gelegentlich wohl auch ethnographische (z. B. orientalische und mongolische) Gegenstände befunden haben. Die ältesten Museen überhaupt sind, wie R. Fritzsche, Neue Jahrb. f. d. klass. Altert., 1904, 1. Abt. XIII S. 625 treffend bemerkt (vgl. auch A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, 1899, S. 25), die *Schatzhäuser der heidnischen Tempel*, z. B. dasjenige des Tempels in Delphi (man erinnere sich auch an die Waffenreliefs der Athenahalle zu Pergamon). Auch bei den germanischen Heiligtümern waren (wie wohl auch in den Vorratskammern und Hallen der Fürsten; vgl. Fritzsche, a. a. O., 562f.) Schätze, die aus Beutestücken bestanden, zusammengehäuft (Klemm S. 1f). Im wesentlichen waren übrigens ethnographische Gegenstände bis in das 17. Jahrhundert Beutestücke; bis zu einem gewissen Umfange sind sie es heute noch. — Die ältesten ethnographischen

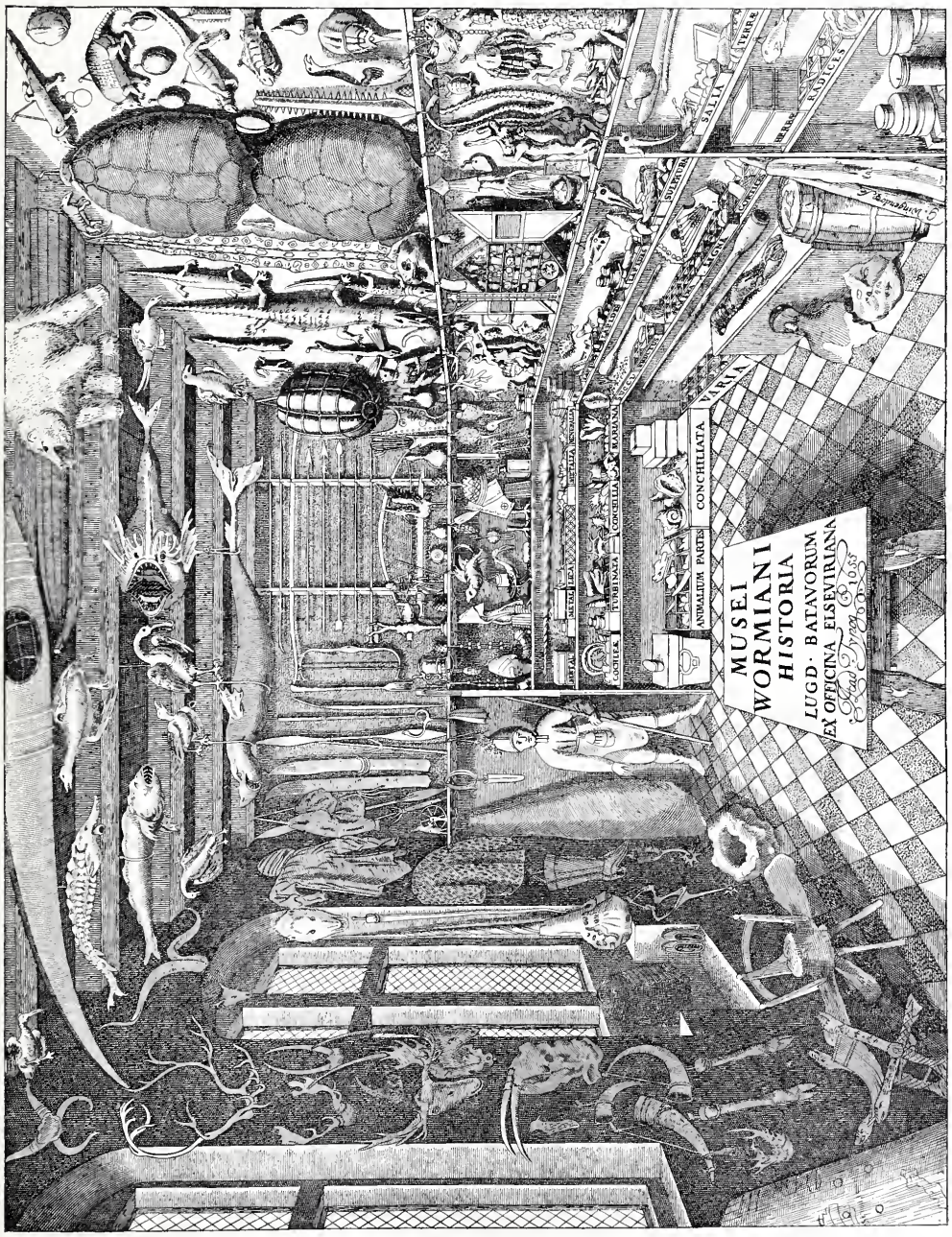


Abb. 1: Museum Wormianum 1655.

Sammlungen in Deutschland waren wohl die Privatsammlungen der römischen Villenbesitzer in den deutschen Provinzen an der Donau und dem Rhein; chinesische (und indische) Altertümer oder wenigstens Altertümer von echt chinesischem Gesamtcharakter in der römischen Epoche der Rheinlande sind eine Tatsache (siehe B. Laufer, Globus LXXXVIII, 1905, S. 45ff.). (Die ältesten nach Frankreich gekommenen exotischen Gegenstände, von denen die Chronisten wissen, sind die von Harun al Raschid

nicht Staatseigentum, was mit der absoluten Form der Monarchie jener Zeiten zusammenhängt, sondern sie waren entweder, und zwar zum geringeren Teil, das Eigentum gemeinnütziger Gesellschaften, wie z. B. der Grundbestand der Lübecker Sammlung das Eigentum der 1789 gegründeten Gesellschaft zur Förderung gemeinnütziger Tätigkeit war,[1]) oder sie bildeten einen Teil der Kunstschätze fürstlicher Häuser, die das Schöne, Kunstvolle, Kostbare, Seltene und Wunderliche auch fremder und »wilder« Völkerschaften liebten, es mit Freude und Bewunderung oder auch mit Verwunderung und Abscheu, immer aber mit Interesse hinnahmen und unter ihren persönlichen Schutz stellten.

Ethnographische Sammlungen waren früher also das Objekt fürstlichen Schutzes und fürstlichen Wohlwollens oder privatgesellschaftlicher Fürsorge. Später, seit den großen Revolutionen, unter veränderten Verhältnissen, gingen sie aus der privaten Fürsorge in die öffentliche Pflege des Staates (oder der Städte) über. Unter dieser wurden sie, in der Zeit eines durch äußere, hemmende Ereignisse nicht gestörten Friedens und eines rastlos, im Fluge und unbeirrt vorwärtsstrebenden Völkerverkehrs, groß,[2]) so groß, daß sie heute, ohne Schaden an »Leib und Seele« zu nehmen, in ihrem Hause keinen Platz mehr haben: mit Ungestüm verlangen sie ein wohnlicheres Haus, wo sie die Glieder recken und deren Schönheit zur Geltung bringen können.

---

in den Jahren 801 und 802 Karl dem Großen angebotenen Geschenke [E.-T. Hamy, Les origines du Musée d'Ethnographie, Paris 1890, S. 5 Anm. 1]. Was mag aber nicht an orientalischen Gegenständen nach dem alten Gallien, ebenso wie nach dem alten Germanien [übrigens auch umgekehrt an gallisch-germanischen Objekten und Elementen vom Westen nach dem Osten] durch die hin- und hergeworfenen römischen Legionäre und den Mithraskult [und sowohl an Gegenständen als auch an dauernden Beeinflussungen nach dem mittelalterlichen Mitteleuropa durch die Hunnen- und Mongolenzüge] gekommen sein!) Ein bewußtes, regeres und allgemeineres Streben nach dem Besitz von ethnographischen Gegenständen entwickelte sich in Deutschland erst im 17. Jahrhundert, vor allem seit den Kolonisationen und Handelsunternehmungen der Niederländer (Klemm a. a. O. 148); seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts (d. h. mit dem vorläufigen Abschluß der Kolonialbewegungen) traten aber in den Sammlungen »die ethnographischen und technischen Elemente mehr zurück, und es begann eine heilsame, zweckmäßige Beschränkung« (a. a. O. 254): dagegen hatte sich mit dem zunehmenden Reichtum vor allem der Niederlande und Frankreichs aus dem ursprünglich nur gelegentlichen Import einzelner ostasiatischer Kunstgegenstände, besonders japanischer Lackwaren und chinesisch-japanischer Porzellane ein privates Luxusbedürfnis nach Gegenständen dieser Art entwickelt, — eine Mode, deren Folge zunächst ein großartiger Import ostasiatischen, z. T. für Europa in europäischem Stil auf Bestellung gearbeiteten Porzellans und dann die Nachahmung beider Arten von Kunstgegenständen in Europa war. Über die mit Cooks Reisen einsetzende und noch nicht zur Ruhe gekommene Steigerung des Interesses an den ethnographischen Gegenständen s. die erste Anmerkung zu § 53.

[1]) In ähnlicher Weise war bis zum Jahre 1903 das aus dem Ankauf der kulturhistorischen Sammlungen G. Klemms hervorgegangene ethnographische Museum in Leipzig Vereinseigentum. Am 1. Januar 1904 ist es in städtische Verwaltung übergegangen.

[2]) Der beim Leipziger Museum vorliegende Fall, daß eine ethnographische Sammlung im Besitz selbst eines vermögenden Vereins so groß wurde, daß die Vereinsmittel zur Deckung der Verwaltungskosten nicht mehr ausreichten, bildet eine Ausnahme.

2. Vergleicht man die rein äußere Entwicklung, welche die ethnographischen Museen und die ethnographische Wissenschaft genommen haben, so findet man: jene sind dieser, die eben erst begonnen hat, sich ihre akademische Achtung zu erringen, die also eine reiche und eine eingesessene akademische Vertretung noch nicht besitzt,[1]) weit vorangeeilt. Sie sind nicht nur sehr zahlreich, sondern sind zu allermeist auch so umfangreich geworden, daß sie ihren vorgesetzten Behörden

[1]) Von der Ethnographie (»Ethnologie«) hat man einst gesagt und geglaubt, daß ihre Begründung für die gesamte Kulturforschung die Eröffnung einer neuen Ära bedeute. Nicht ganz mit Unrecht. Denn die Folge der schon oben S. 192 Anmerkung berührten Einführung der Methode der generellen Vergleichung in die Behandlung der ethnographischen Tatsachen war, daß nunmehr die sich auf Religion (Mythologie) und Sitte beziehenden Tatsachen im Leben der »Natur- und Halbkulturvölker« und die aus deren Vergleichung angeblich gewonnenen Resultate der »vergleichenden Völkerkunde« oder »Ethnologie« auch in den älteren vergleichenden Geisteswissenschaften zur Erklärung herangezogen wurden (und zwar mit solchem Erfolge, daß z. B. auf dem Gebiete der Mythologie einer Vergleichuug im Kuhn-Müllerschen Sinne der Boden vollständig entzogen zu werden scheint) und daß ferner die in den älteren historisch-komparativen Geisteswissenschaften bereits herrschende Methode von der in ihren Kreis neu aufgenommenen Wissenschaft der Ethnographie aus — hier zeigt sich in der Geschichte der Wissenschaft die auch in der äußern Geschichte der ethnographischen Museen sich geltend machende, vielseitige Anknüpfbarkeit der Ethnographie (vgl. oben S. 190 Anm. 2) — in den Betrieb der Geisteswissenschaften überhaupt immer mehr eindringt: in die Nationalökonomie, in die Kunstgeschichte und neuerdings in die Geschichte im engeren Sinne. »We can not overestimate«, sagt F. Boas (Science N. S. XX Nr. 512, 21. Okt. 1904), »the influence of the bold generalizations made by the pioneers of modern anthropology . . . Anthropology, which was hardly beginning to be a science, ceased at the same time to lose its character of being a single science, but became a method applicable to all the mental sciences and indispensable to all of them. We are still in the midst of this development.« In der Tat, zu der erwarteten Etablierung einer Wissenschaft der »Ethnologie« mit der speziellen Aufgabe der Erforschung von Religion und Sitte zunächst bei dén Völkern, deren Studium die Aufgabe der Ethnographie, wie sie heute ist, bildet, sodann in der Menschheit überhaupt, ist es ebensowenig gekommen, wie zu einer allgemeinen Sprachwissenschaft. Die einst mit lautem Jubel und Triumphruf begrüßte Wissenschaft von den »Natur- und Halbkulturvölkern« hatte unter harten Vorurteilen zu leiden und leidet zu einem guten Teil heute noch an einem gewissen Mißkredit. Die Teilnahme an ihren soliderен Forschungen hat im großen und ganzen nicht den Aufschwung genommen, den man vor etwa einer Generation so sicher erwartete. Das liegt in erster Linie wohl an den sich (auch) mit ethnographischen Gegenständen und Fragen beschäftigenden Naturforschern, die historische Probleme mit naturgeschichtlichen verknüpften (darüber s. Boas a. a. O.). In zweiter Linie ist, wie E. Grosse, Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 601, mit Recht hervorgehoben hat — vgl. auch R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach, 1901, S. 17 u. 18, und E. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congrès Intern. d'Expansion Écon. Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 3 —, die Verminderung des nur vorübergehend wirklich lebendig gewesenen und erst jetzt wieder, aus ganz anderen Gründen, neu erwachenden Interesses an der Wissenschaft der Ethnographie wohl weniger den wissenschaftlichen Dilettanten, an denen die Ethnographie nicht arm ist (s. darüber § 175), als vielmehr den unwissenschaftlichen zuzuschreiben, die dreist und plump sogenannte ethnologische Tatsachen für soziologische und sozialpolitische Schlüsse und Zwecke verwerteten. Von solcher Forschung und derartigen literarischen Produkten mußten sich eines feineren Denkens und Empfindens fähige und bedächtiger, kritischer urteilende Naturen etwa in demselben Sinne wie von Haeckelscher Philosophie abgestoßen fühlen. Die unwissenschaftlichen Dilettanten, nicht die Fachleute, sind es übrigens auch, die an dem Vorurteile Schuld tragen, daß die Ethnographen durch religionsgeschichtliche Studien, insbesondere ihre Beschäftigung mit dem Buddhismus — ihre Beschäftigung mit dem Buddhismus erstreckt sich, was überschen wird, nicht so wohl auf die ungetrübte Lehre des Buddha als vielmehr vor allem auf das durch die Übernahme

heute als Sorgenkinder gegenüberstehen. Hingegen sind die ethnographischen Museen in bezug auf ihre innere Entwicklung, in bezug auf ihre

brahmanischer Elemente verzerrte, philosophisch und ethisch wenig sympathische Bild der Lehre Buddhas in der sog. nördlichen Kirche des Buddhismus — die Fundamente des Christentums zu untergraben versuchten oder gar imstande wären.

Seit E. Grosses Aufsatz in Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 595ff., haben sich die äußeren Verhältnisse der ethnographischen Wissenschaft einigermaßen gebessert. Vor allem sind heute (nach G. Buschan, Centralbl. f. Anthropologie V, 1900, S. 65, hatte im Dezember 1899 die Deutsche Kolonialgesellschaft den Beschluß gefaßt, von den Regierungen dringend die Errichtung ethnologischer Lehrstühle auf deutschen Universitäten zu verlangen) an den Universitäten Berlin und Leipzig Lehrstühle für Ethnographie eingerichtet, nicht freilich, worüber schon K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, 1902, S. 30, mit Recht klagte, an der Universität, und nicht, wie G. Buschan a. a. O. 71 forderte, an der Militärakademie in Kiel, dessen allgemeine Lage und Bedeutung für die deutschen Übersee-Interessen die Errichtung einer Professur für Ethnographie verlangt, und nicht in Bonn, das durch seine Lage im Binnenlande, vor allem aber durch seine hervorragende Bedeutung in der Geschichte der Geisteswissenschaften als geeignet erscheint, die Stätte der inneren wissenschaftlichen Ausbildung auch der Ethnographie zu werden. Im allgemeinen ist man also auch heute noch nur durch mühsames, mit großem Zeitaufwand verbundenes Selbststudium in der Lage, sich die Grundlagen der ethnographischen Wissenschaft zu schaffen, und die systematische Ausbildung zum Berufe des Ethnographen bleibt ein Desiderat der Zukunft. Außer Grosse und Weule sind in neuerer Zeit — schon J. G. von Herder fragt nach A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis IV, 1900, S. 29 [wo?, liegt etwa nur eine Reminiszenz an das Schlußkapitel des VI. Buches vor?], wie es komme, daß neben den für Steine, Pflanzen und Tiere errichteten Lehrstühlen dem Menschen der seinige fehle — für die Errichtung von Professuren für Ethnographie noch eingetreten: G. Gerland, Anthropolog. Beiträge I, 1875, S. 16—19; D. Brinton, Anthropology: as a Science and as a Branch of University Education in the United States (Philadelphia 1892): R. Martin, Zur Frage von der Vertretung der Anthropologie an unsern Universitäten: Globus LXVI, 1894, S. 304—306; Fr. Müller, Die Vertretung der anthropologisch-ethnologischen Wissenschaften an unseren Universitäten: Globus LXVI, 1884, S. 245—247 und 370; W. Waldeyer, Universitäten und anthropologischer Unterricht: Corr.-Blatt d. Deutsch. Anthr. Ges. XXX, 1899, S. 70—75a; A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis, I und III, 1900; G. Buschan, Die Notwendigkeit von Lehrstühlen für eine »Lehre vom Menschen« auf deutschen Hochschulen: Centralbl. f. Anthr. V, 1900, S. 65—72; M. Hoernes, Anthropologie: Zukunft XXXII, 1900, Nr. 42 (21. Juli) S. 104—109, sp. S. 107; M. Winternitz, Völkerkunde, Volkskunde und Philologie: Globus LXXVIII 1900, S. 345—350 und 370—377, insbes. S. 377; R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach 1901, S. 26f.; S. Günther, Ziele, Richtpunkte und Methoden der modernen Völkerkunde, 1904, S. VI, 17 und 52; É. de Jonghe, La place de l'éthnographie dans les études universitaires (Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs); R. Lehmann-Nitsche, Forschungsmethode einer wissenschaftlichen Ethnologie (Rapport présenté au Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale de Mons, Bruxelles 1905) S. 3; u. a. — Buschan hat a. a. O. 68f. (vgl. dazu Waldeyer a. a. O. 71bff.) geschildert, inwieweit andere Staaten, vor allem Frankreich (hierzu vgl. auch de Jonghe a. a. O. 2) und die Vereinigten Staaten von Nordamerika, in dieser Hinsicht Deutschland vorangeeilt sind. Eine Art Hochschule einzig und allein für Ethnographie ist das »Bureau of Ethnology« in Washington; man denke auch an das Zentralinstitut in Paris: L'École et Le Laboratoire d'Anthropologie. Übrigens wurde auf der britischen Naturforscherversammlung in Bristol 1898 der Entschluß gefaßt, bei der Regierung die Begründung eines englischen »Bureau of Ethnology« anzuregen: »It is of urgent importance«, hieß es in der vorgelegten Adresse, »to press upon the Government the necessity of establishing a bureau of ethnology«. Auf den späteren Verhandlungen wurde die Angelegenheit weiter verfolgt. Für Deutschland hat Waldeyer a. a. O. 74b (s. auch seinen Nachruf an Ad. Bastian, Zeitschr. f. Ethn. XXXVII, 1905, S. 256) »die Einrichtung einer großen centralen Unterrichtsanstalt in Verbindung mit dem größten Museum des Reiches [Berlin]«

Fruchtbarmachung im Dienste der Volkserziehung, im allgemeinen[1]) ebenso zurückgeblieben wie die ethnographische Wissenschaft in ihrer innern wissenschaftlichen Ausbildung. Der Wissenschaft der Ethnographie fehlt es noch an einer einheitlichen, festbegründeten Methode, an einer ausgebildeten fachmännischen Kritik[2]) und auch an genügend gesicherten allgemeinen Erkenntnissen. Die wenigen, auch für die Allgemeinheit erzieherisch wertvollen Ergebnisse, welche die ethnographische Wissenschaft tatsächlich schon jetzt aufzuweisen hat, haben die ethnographischen Museen nicht in ihren Dienst gestellt. Das liegt gewiß nicht zum geringsten Teil an den Leitern der Museen selbst, die vielfach ohne Verständnis den allgemeinen Fragen gegenüberstehen, d. h. die allgemeinen Erkenntnisse gar nicht an sich mit erlebt haben.

Daraus wird man den Museumsleitern noch keinen Vorwurf machen können: die Freude an allgemeingiltigen Regeln, nach denen die Erscheinungen verknüpft sind, ist nicht jedermann gegeben. Anders steht es mit der allgemeinen Tatsache, daß die ethnographischen Museen nicht im Volksbewußtsein, auch nicht in dem Bewußtsein nur eines Bildungskreises gewurzelt sind, daß ein allgemeines Verständnis für ihren Inhalt und ihre Zwecke im »Publikum« nicht besteht. An dieser bedauerlichen Tatsache tragen die Museumsverwaltungen fraglos einen großen Teil Schuld: sie haben die ihnen anvertrauten Institute dem Volke nicht näher gebracht. Zum Teil ist aber diese Tatsache gewiß auch in dem Mangel eines »ethnologischen Unterrichtes«[3]) und in der Beschränktheit der behördlicherseits bewilligten Mittel begründet.

Wie für die Museumsverwaltungen selbst ergibt sich also aus der Rückständigkeit der ethnographischen Sammlungen in bezug auf Verständlichkeit auch für die ihnen vorgesetzten Behörden die Pflicht, Mittel für die Popularisierung der ethnographischen Museen zu finden.

In welcher Weise die Museen ihre allgemeinen idealen Aufgaben im speziellen zu lösen haben, soll im Nachstehenden einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Zuvor müssen erst die idealen Aufgaben selbst festgestellt werden.

---

empfohlen; »diese centrale Unterrichtsanstalt sollte mit der Universität verbunden sein, nicht nur zu Nutz und Frommen für diese, sondern auch für die Anthropologie selber. Denn es gibt wohl kaum ein Wissensgebiet, welches so zahlreiche Beziehungen zu allen anderen Disciplinen aller Facultäten unterhält und unterhalten muß, wie das der Anthropologie im weitesten Sinne des Wortes«.

[1]) Eine Ausnahme bilden allenfalls die großen nordamerikanischen Museen, vor allem das Field Columbian Museum in Chicago und das U. St. National Museum in Washington, neuerdings auch das American Museum of Natural History in Newyork.

[2]) In den bei weitem meisten Fällen einer wissenschaftlichen Betätigung auf dem Gebiete der Ethnographie hat ein Forscher keinen Fachmann neben sich, der ähnlich ausgedehnte Detailkenntnisse besäße, wie er selbst, und auf Grund solcher berufen wäre, seine Arbeiten gründlich, mit Akribie zu kritisieren.

[3]) Über seine Notwendigkeit und praktische Gestaltung s. unten § 9 Ende und § 10—12.

I. DIE IDEALEN AUFGABEN

»— Wer sich selbst und Andre kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.«
Goethe.

DER ENDZWECK DER ETHNOGRAPHISCHEN TÄTIGKEIT UND DIE ALLGEMEINE AUFGABE DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

3. Der Endzweck aller ethnographischen Tätigkeit und damit die allgemeine Aufgabe der ethnographischen Museen kann nur sein: zur Erkenntnis und zum Verständnis unser selbst beizutragen. Das Objekt, an dessen Studium die Ethnographie[1]) solche Erkenntnis und

[1]) Die dem Gebrauche des Wortes *Ethnographie* in dieser Arbeit zugrunde liegende Definition des Begriffes Ethnographie gründet sich auf die tatsächliche Beschaffenheit der dieser Wissenschaft dienenden Museen und die Anwendung des Wortes in dem Kreise der Beamten dieser Museen; sie ist folgende: Ethnographie ist — für uns; denn z. B. für den Japaner oder Siamesen (vergl. die Schilderung eines Museums für europäische Kultur, das A. Bastian 1861 im Palaste des Königs Mongkut zu Bangkok gesehen hat; s. Bastian, Die wechselnden Phasen im gesehichtl. Sehkreis [IV] u. ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde, 1900, S. 11) gestaltet sich der Begriff der Ethnographie anders — die wissenschaftliche, und zwar philologisch und historisch-komparativ betriebene, Beschäftigung mit dem Kulturleben derjenigen Völker der Erde, die sich, wenigstens im wesentlichen, unabhängig von der Kultur der alten Mittelmeervölker entwickelt haben. Ähnlich E. Grosses Definition der »Ethnologie« in Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 597. Den (im Gegensatze vornehmlich zu England-Amerika) hauptsächlich in Frankreich, neuerdings auch im Munde der deutschen Museumsbeamten üblichen, anspruchslosen und der empirisch-historischen, nicht spekulativen Art des wissenschaftlichen Betriebes der Museen auch adäquateren Ausdruck 'Ethnographie' bevorzugt — unter bewußter Abweisung des Wortes 'Ethnologie' — auch der Belgier É. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congr. Intern. d'Expansion Économ. Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 4. Die gegebene Definition lehrt, daß wir, wenigstens im allgemeinen, zwar sprachlich, d. h. auch in unserem Denken, aber nicht in unserem praktischen Betrieb über den Begriff βάρβαροι hinausgekommen sind.

Die Unklarheit und Unvereinbarkeit der Vorstellungen, die mit den Begriffen der Ethnographie, Ethnologie, (vergleichenden) Völkerkunde und Völkerpsychologie verbunden sind, ist eine so große, daß sie schier heillos zu sein scheint, wenn der Wissenschaft nicht ein überlegener Geist erwächst, dem es gegeben ist, ein für allemal die verschwommen herumspukenden Sehemen in dauernd feste Formen zu bannen. Diese »Unklarheit und Uneinigkeit in Bezug auf den Gebrauch der termini 'Anthropologie', 'Ethnologie', 'Völkerkunde', 'Volkskunde' usw.« hat im Jahre 1900 M. Winternitz in Globus LXXVIII S. 345—350 und 370—377 »aus einigen der bekanntesten Handbücher und an einigen der hervorragendsten Vertreter dieser Wissenschaften zu illustrieren« versucht. Was seitdem an Literatur, die sich mit diesen Begriffen beschäftigt, erschienen ist (z. B.: R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach, Jena 1901; K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, Eisenach und Leipzig 1902; H. Schurtz, Völkerkunde: Die Erdkunde, hrsg. von M. Klar, XVI. Teil, Leipzig und Wien 1903, S. 1—3; S. R. Steinmetz, Die Aufgaben der Sozial-Ethnologie: Corresp.-Bl. d. deutschen Ges. f. Anthr., Ethnol. u. Urgesch. XXXIV 1903, 1904, S. 139—143; S. Günther, Ziele, Richtpunkte und Methoden der modernen Völkerkunde, Stuttgart 1904; É. de Jonghe a. a. O. S. 2 f. u. 4) stimmt unter sich größtenteils ebensowenig überein, wie die vorangegangene Literatur. Zum Teil hat diese bedauerliche Erscheinung darin ihren Grund, daß die gegebenen Definitionen nicht Realdefinitionen, nicht Definitionen von dem

solches Verständnis gewinnen will, sind die gegenwärtigen und die uns irgendwie zugänglichen vergangenen Kulturen derjenigen Völker, deren Vorfahren »in dem Rahmen der um die alte Mittelmeerkultur bewegten Weltgeschichte nicht inbegriffen sind«,[1]) also: die sich nicht auf der Kultur der alten Mittelmeervölker aufbauenden Kulturen der Vergangenheit und Gegenwart.[2])

4. Erkennen heißt: unterscheiden, (durch) Unterschiede erfassen; verstehen heißt: Zusammenhänge erfassen oder begreifen, wie etwas geworden ist. Erkenntnis unser selbst bedeutet für den Ethnographen: Erkenntnis unserer Eigenart, d. h. 1. Erkenntnis der allgemeinen Gleichartigkeit der psychischen Elemente, vor allem der allgemeinsten Bedürfnisse aller menschlichen Gemeinschaften, und ihrer geschichtlichen = psychisch-äußerlichen Auswirkung (Bastians »Elementargedanken«) und 2. Erkenntnis der tatsächlichen formalen Unterschiede in den von zufälligen, äußeren Anreizungen abhängigen,[3]) geschichtlichen Auswirkungen der Sozialpsyche verschiedener menschlicher Gemeinschaften, insbesondere Erkenntnis dessen, was in den zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse gefundenen Mitteln anderen Völkern und uns selbst eigentümlich ist. Verständnis der Gegenwart bedeutet: ein Begreifen dessen, wie sich einzelne Kulturbesitztümer entwickelt haben, seien es nun die großen Ausgestaltungen des Kulturlebens wie Sprache und Literatur, Mythologie und Religion, Sitte und Recht, Geschmack und Kunst usw. selber oder sei es eine einzelne ganz spezielle kulturhistorische Tatsache.

---

sind, was z. B. die Ethnographie tatsächlich ist, was im lebendigen Sprachgebrauch unter diesem Ausdrucke verstanden wird, sondern Idealdefinitionen, Definitionen von dem, was sie, entsprechend den Interessen und der Arbeitsweise der einzelnen sein sollte. Fast möchte man aber glauben, daß die Verworrenheit in den Definitionen der bezeichneten Begriffe auch ein Beispiel für den von philosophischer Seite neuerdings wiederholt (vgl. z. B.: E. Adickes, Kant contra Haeckel, 1901, S. 121f. und O. Külpe, Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland, 1902, S. 2f.) hervorgehobenen Mangel unserer Zeit an Denkenergie, bzw. die durch das Spezialistentum verschuldete Verwirrung allgemeiner Begriffe ist.

[1]) Führer durch das Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin, 12. Aufl., 1905, S. 3.

[2]) Ohne Kultur ist der Mensch nirgends. Ein absoluter »Naturzustand« ist nie und nirgends gefunden worden. Naturzustand bedeutet vielmehr: Anfänge der Kultur. Freilich wird das, was wir unter den gegenwärtig vorgefundenen Kulturformen so bezeichnen, schwerlich als das konstant gewordene erste Stadium der Entwicklung von Kultur gelten dürfen; s. § 176. Über den Begriff der Kultur s. unten § 102.

3) Hierzu vgl. K. Lamprecht, Moderne Geschichtswissenschaft, Freiburg i. B. 1905, S. 95: »Die in der Seele ruhenden Möglichkeiten geschichtlicher, d. h. psychisch-äußerlicher Auswirkungsweisen beschreiben ein großes Gebiet, — sagen wir: die Fläche eines Kreises. Innerhalb dieses Kreises werden durch Anregungen aus der Erscheinungswelt bald diese, bald jene Segmente in den Vordergrund der Auswirkung geschoben und beherrschen demgemäß die Geschichte einer bestimmten Zeit. Dabei hängt also das, was jeweils zur Auswirkung gelangt, in der Begründung dieser Auswirkung gar nicht von der Sozialseele ab, sondern von zufälligen äußeren Reizanregungen: die Geschichte ist ein Kaleidoskop mit einer bestimmten Summe von Gruppierungsmöglichkeiten seelischer Elementarerscheinungen, und die in diesen Möglichkeiten beschlossenen Bilder werden durch rein äußerliche, 'mechanische' Anregungen bald so, bald so hervorgerufen.«

Unsere eigene Art lernen wir nicht bloß durch einen Vergleich unseres Volkes mit den Völkern des Altertums und mit unseren modern-europäischen Brudervölkern, sondern auch dann näher erkennen, wenn sie vergleichend an der Eigenart der sich nicht auf die Kultur der alten Mittelmeervölker aufbauenden, wenn auch in diesem und jenem Falle von ihr beeinflußten,[1]) Kulturen gemessen wird; und eine Anleitung zur lebendigen Erfassung unserer ältesten Vergangenheit sowie auch gewisser späterer, ja noch gegenwärtiger Erscheinungen unserer Kultur und einen Einblick in die anfängliche Entwicklung der Kulturgüter überhaupt bietet der Vergleich einzelner Besitztümer und Zustände unserer im allgemeinen hochgesteigerten Kultur mit Produkten und Zuständen jener Völker, die sich im allgemeinen nicht so hochentwickelter Kulturgüter erfreuen wie wir, sondern vielmehr mehr oder weniger in der Kultur zurückgeblieben, rückständig sind.

5. Um die Art, wie die Ethnographie ihr Teil beiträgt zur Lösung der allgemeinen Aufgabe, Erkenntnis und Verständnis unser selbst zu schaffen, in recht anschaulicher Weise vorzuführen, bedarf es nicht eines Beispiels aus dem Bereiche der Religion oder dem der Kunst, der beiden obersten und bei uns, wenigstens teilweise, am feinsten entwickelten Kulturfaktoren; auch die Technik vermag solchen Dienst zu leisten, — in dem Beispiele, das wir wählen, übrigens mit dem negativen Ergebnis, daß unsere moderne, so viel gepriesene Industrie und Technik weder so vielseitig ist, alle nicht etwa nur daseinsmöglichen, sondern hauptsächlich künstlerisch bedeutsamen und durch andere Methoden nicht ersetzbaren Verfahren zu umspannen, noch auch allenthalben Höchstleistungen zu erzeugen vermag.

6. Ein Vergleich der modernen deutschen Textilindustrie mit der heutigen in Jawa lehrt, daß bei uns durch Musterdruck auf fertiges, ungemustertes Gewebe, Ähnliches erreicht wird wie in Jawa durch das Verfahren des sogenannten Batikkens.[2]) Zugleich lehrt aber dieser Vergleich, daß unsere moderne Textilindustrie 1. durchaus nicht alle Färbeverfahren in ihren Dienst gestellt hat,[3]) 2. daß unser Druckverfahren

[1]) Vor allem ist die Kunst (Süd- und Ost-)Asiens nicht unabhängig von dem Kulturkreis der Mittelmeervölker emporgeblüht.

[2]) »Batikken nennt man das Bemalen von (europäischem) Kattun auf beiden Seiten mit (Bienen-) Wachs, um die so bedeckten Stellen gegen die Aufnahme von Farbe in einem kalten oder lauwarmen Farbenbade zu schützen. Nach vollzogenem Farbenbade taucht man das Gewebe in heißes Wasser. Dadurch wird das Wachs flüssig und steigt infolge seines geringern spezifischen Gewichtes an die Oberfläche des Wassers. Dieses Verfahren kann hintereinander mit verschiedenen Farben und wechselnder Stellenbedeckung wiederholt werden. Auf diese Weise wird Verschiedenheit in den Mustern, Wechsel in den Farbentönen und eine Farbechtheit erzielt, wie es die beim Weben aus gefärbten Fäden entstandenen Stoffen besitzen.« Ethn. Misz. II, 1903, S. 24, Anm. 4, wo weitere Literatur.

3) Es wird zwar schon lange in den Niederlanden (vgl. die Einleitung zu dem großen Werke von G. P. Rouffaer & H. H. Juynboll, Die indische Batikkunst 1900f., und H. A. J. Baanders, Over nieuwe proeven van batik-techniek in Nederland, Amsterdam 1901) und neuerdings auch in Deutschland (Berlin, München) gebatikt, aber man kann nicht sagen, daß das Verfahren ein Gemeingut europäischer Textilindustrie ist, noch viel weniger, daß seine Erzeugnisse in die europäische Mode eingeführt sind. In Holland, wo auch auf Samt gebatikt wird und wo man gelegentlich Batikstoff (z. B. für Troddelhemden

weit weniger zu leisten vermag als das jawasche Batikverfahren, durch das eine viel feinzügigere und außerdem eine voll ausgebildete beiderseitige, und zwar beiderseitig gleiche, Musterung erreicht wird. Auf demselben Gebiete lehrt uns ein Vergleich, daß das heute bei uns maschinell geübte Chiné-Verfahren rein formell und auch historisch nachweisbar nichts als eine Abkürzung und maschinenmäßige Vergröberung eines sehr langwierigen und feinste, vom Chiné nicht erreichte Farbwirkungen erzeugenden gemütvollen, orientalischen Handverfahrens ist, das Ikatten[1]) genannt wird. Hierbei handelt es sich um eine in historischer Zeit erfolgte Entlehnung des Verfahrens in seiner ursprünglichen Form aus dem Osten und um eine spätere Abänderung auf europäischem Boden.[2])

7. Ein anderes Beispiel aus dem Bereiche des stofflichen Kulturbesitzes lehrt, wie auch die Analogie, nicht nur der Nachweis oder die Annahme der Entlehnung (ev. auch Vererbung), Erscheinungen historisch verständlich macht. Unser Geschirr besitzt eine Standfläche. Das war gewiß nicht immer so. Das älteste Gefäß ist fraglos (die in Pfännchenform gebrachte Zunge, sodann) die hohle Hand oder die beiden aneinandergelegten hohlen Hände. Eine Vervollkommnung dieses primitivsten aller Gefäße war schon eine Muschel, eine Nuß- oder Kürbisschale, eine Schädelkalotte. Wie die Ethnographie lehrt, werden solche Gefäße heute noch in weiter Verbreitung gebraucht, und zwar auch da, wo man töpfert.[3]) Nun ist es gewiß kein Zufall, daß die Gefäße hier z. T. ebensowenig wie einen Henkel so eine Standfläche besitzen, daß sie vielmehr unten ganz so wie die daneben gebrauchten

verwendet) tragen sieht, wird der Ausdruck »Batikken« allgemein verstanden, und die deutsch(-jawasch)en Batiks werden bereits mit Abbildungen in Modezeitungen angepriesen. Über die deutsche Batiktechnik (gelehrt wird das Batikken in den Kunstgewerbeschulen in Krefeld, Düsseldorf und Elberfeld) s. R. Breuer, Batiks: Kunst und Handwerk, LIV, 1904, Heft 12, S. 333 f., und J. A. Loebèr in: Kol. Weekbl. »Oost en West« V Nr. 34 = 1905, 2. Nov. S. 1 Sp. 4. Nach Kol. Weekbl. VI Nr. 10 = 1906, 8. Mäzr S. 1 Sp. 3 soll demnächst auch in Paris ein Kursus zum Unterricht im Batikken eröffnet werden.

[1]) »Ikatten ist ein Färbeverfahren, bei dem die Kettenfäden oder der Schußfaden oder beide vor dem Weben mit dem Hinblick auf ein beim Abweben gewolltes Muster in der Weise einmal oder mehrere Male nacheinander teilweise gefärbt werden, daß bestimmte Stellen des Fadens eingebunden werden, während andere frei bleiben, und erst danach der Faden in den Farbbottich getaucht wird, so daß er, wenn er nach der Färbung von seinen Umbindungen befreit wird, an den eingebundenen Stellen von der Farbe unberührt geblieben ist.« Ethnogr. Miszellen II, 1903, S. 24 ff., wo weitere Literatur. Über die Einführung des Ikattens, dessen Heimat doch wohl Zentralasien (Turkistân) ist, unter dem Namen des Chiné-Verfahrens (chiné von unsicherer Etymologie, nach den einen = chinesisch, d. i. indisch, nach den andern zu franz. chaîne) in Europa (zunächst in Frankreich nach siamesischem Vorbilde zwischen 1684 u. 1750 und auf Seide), wo später an die Stelle des Einbindens der Druck auf Ketten- oder Einschlagfaden getreten ist, s. G. P. Rouffaer, Over Ikat's, Tjinde's, Patola's en Chiné's, 1902, S. 3 ff. und 21 ff.

[2]) Es ist dies einer der gewiß sehr seltenen Fälle von Übernahme eines überlegenen Elementes einer im allgemeinen niedrigeren Kultur in eine höhere Kultur. Denn es ist »eine der bekanntesten historischen Erscheinungen, daß Völker mit einer sehr niedrigen Kultur an dem Import sehr hoher Kulturen zugrunde gehen«, und daß »Völker sehr hoher Kultur selbst Einzelelemente niedriger Kulturen schwer aufnehmen« (Lamprecht, Moderne Geschichtswissenschaft, 1905, S. 115).

[3]) Ornamentierte Kürbisflaschen übrigens heute noch in Europa (z. B. im Balkan).

Naturgefäße geformt sind, d. h. entweder rund wie Nußschalen oder bauchig wie Flaschenkürbisse oder spitz wie bestimmte gurkenförmige Kürbisarten und auch Nüsse. Vermutlich hat sich also die Entwicklung der Tongefäße nicht sprungweise über die Naturgefäße hinaus entwickelt, sondern vielmehr kontinuierlich an jene angeknüpft, indem zunächst deren Formen nachgeahmt wurden. Ein hohes, unten spitzes Gefäß hat an sich gar keinen Stand. Es muß in lockere Erde, in den Sand gestellt werden, um senkrecht stehen zu können. Einem unten runden Gefäß kann ein leidlicher Stand durch angeschobene Unterlagen, wie es z. B. Steine sind, gegeben werden. In Celebes und anderwärts im Ostindischen Archipel[1]) werden geflochtene Unterlagen gebraucht, und zwar von einer Form, die dem Fuße unserer Gefäße mit Standfläche entspricht. Hier ist also das Gefäß in Behältnis + Fuß auseinandergelegt, oder vielmehr: das Gefäß mit Standfläche erscheint als eine sehr späte Errungenschaft, die wenigstens an gewissen Stellen der Erde aus einer Verknüpfung des ursprünglich unten runden (bzw. spitzen) Behältnisses und des für sich bestehenden, Stand gebenden Fußes zu einer Einheit hervorgegangen ist. In einem ähnlichen Sinne hat übrigens auch der Henkel seine Geschichte, der, wenigstens z. T., ebenfalls auf einer Verknüpfung von ursprünglich zwei Gegenständen beruht, nämlich auf der Verknüpfung des Gefäßes und der Zange zum Halten des heißen Gefäßes.[2])

8. Das Studium der heutigen sogenannten »Naturvölker« leitet also in einer ähnlichen Weise zum Verständnis der Gegenwart an wie das Studium der Vergangenheit. Die ethnographischen Museen leisten somit ähnliche Dienste wie die Museen für Geschichte und Volkskunde, die sich auf die in historischer Zeit ganz oder teilweise überwundenen Elemente unserer heimischen Kulturen und auf die in rückständigen Volkskreisen unserer Kulturwelt lebendig gebliebenen Bestandteile einer vergangenen Kulturwelt beziehen, und wie die archäologischen und prähistorischen Sammlungen, deren Gegenstand die der Antike angehörenden Kulturen des Mittelmeerkreises und ihre Vorgeschichte ist. Daher auch die nahe Beziehung der ethnographischen Wissenschaft zu den Wissenschaften der Geschichte, Volkskunde, Archäologie und Prähistorie.[3]) Daß insbesondere die Erkenntnis des engen

[1]) Siehe Publ. Ethn. Mus. Dresden XIV, 1903, S. 48a. Aus der sechsten Schicht von Troja sind tönerne Untersätze für Gefäße bekannt; vgl. Hub. Schmidt bei W. Dörpfeld, Troja und Ilion I, 1902, S. 293 und Beilage 40 II u. III.

[2]) Über eine andere Entstehung des Henkels (Naturhenkel, zum Tragen dienend) s. Publ. Ethn. Mus. Dresden XIV, 1903, S. 31a.

[3]) Alle diese Wissenschaften werden, soviel Verfasser weiß, in K. Lamprechts »Übungen zur vergleichenden Kulturgeschichte« im Historischen Seminar der Universität Leipzig angezogen. Über die Beziehungen zwischen Volkskunde und Völkerkunde s. R. F. Kaindl, Völkerkunde, Volkskunde und Völkerwissenschaft: Österr. Rundschau (Wien) IV 1905, S. 143—150 und G. Thilenius: Mitt. d. Verbandes deutscher Vereine f. Volkskunde (Korrespondenzblatt) Nr. 3, Jan. 1906, S. 14—17; über die zwischen Prähistorie und Ethnographie Verf.: Globus LXXXVIII, 1905, S. 154f., und unten § 27ff. und § 176.

Zusammenhangs der Ethnographie der Naturvölker mit der zuletzt genannten Wissenschaft in Zukunft mehr praktische Bedeutung wird gewinnen müssen, darauf werden wir später noch zurückkommen.

DIE HAUPTAUFGABE

9. Die Hauptaufgabe der ethnographischen **Museen** ist nun, neben der Vorführung der fremden Kulturen, d. h. ihrer »material evidences«,[1]) die übrigens in ihrer vollen Breite und in einem systematisch gründlichen Ausbau aller einzelnen Teile nur einem Museum wie dem Berliner möglich (vgl. dazu § 58) und übrigens (wenigstens innerhalb der Grenzen eines Reiches) auch nur an einer Stelle wünschenswert ist (vgl. dazu § 31), nicht wie es nach dem Vorhergehenden scheinen könnte, auf dem der Disziplin der Ethnographie als Arbeitsgebiet vorbehaltenen Bereiche geistiger Erzeugnisse der Menschheit kulturhistorische bzw. auch psychologische Erkenntnisse zu gewinnen, sondern vielmehr, auf dem ihr zugewiesenen Tatsachengebiete durch kritische Sichtung und klare Ordnung des Beobachtungsmaterials, eben jener »material evidences«, die Erkenntnis kulturhistorischer und psychologischer Wahrheiten vorzubereiten und bereits erkannte, kulturhistorische bzw. psychologische Wahrheiten, soweit sie sich auf die konkreten ethnographischen Gegenstände beziehen, an weitere Kreise zu übermitteln, sie in ethischem Sinne zu nützen, sie erzieherisch zu verwerten. Die geistigen Erzeugnisse, deren allgemeine psychische Bedingung die Funktion der Sprache ist (siehe dazu § 181), zu untersuchen, kulturhistorische Zusammenhänge und völkerpsychologische Gesetze aufzudecken, ist Aufgabe der ethnographischen (bzw. völkerpsychologischen) Wissenschaft, die wir von der zunächst praktischen und erzieherischen Tätigkeit der Museumsethnographie trennen müssen. Faktisch fällt ja freilich die wissenschaftliche und die praktisch-erzieherische Tätigkeit auf ethnographischem Gebiete gegenwärtig wohl stets mehr oder weniger in einer Person zusammen; denn die Museumsethnographen sind zugleich die berufensten Arbeiter auf dem Gebiete der ethnographischen Wissenschaft. Eben darum, weil es ihre Aufgabe ist, Erkenntnisse erzieherisch zu verwerten, und weil die Verhältnisse sie zwingen, diese Erkenntnisse selbständig erst zu erzeugen, werden die ethnographischen Museen, falls sie sich nicht mehr praktische und

[1]) W. H. Holmes Rep. U. St. Nat. Museum for 1901 (1903), S. 256f.: »The material evidences of culture are ... seen to be of vast extent and importance; but it should be observed that, notwithstanding this fact, all of culture can not be illustrated in the museum, for in it we can utilize material things only. We can not show by its collections the social, moral, religious, and intellectual traits of man save in an indirect way. We can do little to illustrate language save by displaying the methods of its expression to the eye in pictures and letters. We can tell little of religion save by assembling the idols and devices that represent its symbolism and the paraphernalia which pertain to the practice of its rites. We can tell nothing of music save by a display of the curious array of instruments used in producing sound, and society and government are even less within the sphere of the museum.«

künstlerische als wissenschaftliche Sonderzwecke setzen, auf die wir weiter unten näher eingehen werden, nur dann wahrhaft gedeihen, wenn sie an Stätten des Unterrichts und der Wissenschaft, an Hochschulen, angegliedert sind: der akademischen Unterrichtstätigkeit entspringen die Anregungen und der didaktische Sinn für die rechte Auswahl der Belehrungsmittel. Nur in solcher Verbindung werden sie zu einem Quell der Belehrung werden und aufhören, sich dem Besucher als eine ungeheure Summe von Rätseln darzubieten.[1])

DIE NEBENAUFGABEN

Neben ihrer Hauptaufgabe haben die ethnographischen Museen noch gewisse Nebenaufgaben, die wir unter den Bezeichnungen der nationalen, der politischen und der kommerziellen Aufgabe zusammenfassen können.

10. Die nationale Aufgabe. Nichts ist wahrer als das Wort des Großen Kurfürsten: »Der gewisseste Reichthumb und das Aufnehmen eines Landes kommen aus dem Commercium her; Seefahrt und Handel sind die fürnehmsten Säulen eines Estats, wodurch die Unterthanen beides zu Wasser als auch durch die Manufakturen zu Lande ihre Nahrung und Unterhalt erlangen«, sowie das Wort unseres Kaisers: »Unsere Zukunft (heute möchte man schon sagen: unsere Gegenwart) liegt auf dem Wasser!« Des Kaisers Wort ist gewiß nicht mit dem Gedanken an den Erwerb von Kolonien geprägt worden, sondern im Hinblick auf eine allgemeine, weltumspannende Erweiterung deutschnationaler Interessen, im Hinblick auf die Notwendigkeit des Schutzes, den jener energischere Teil unserer Bevölkerung bedarf, welcher heute schon, sei es nun in eigener Person, oder sei es in den Erzeugnissen seines Schaffens das schwarz-weiß-rote Panier über See getragen hat[2]) und im

[1]) So Verf. schon in dem S. 190 Anm. 1 angezogenen Artikel. Neuerdings ist durch das Schlußwort Waldeyers bei der Gedächtnisfeier für Adolf Bastian am 11. März 1905 (s. Adolf Bastian: Gedächtnisfeier am 11. März 1905, Berlin, S. 26) bekannt geworden, daß Bastian einen Anschluß des Berliner Museums an die Universität Berlin anstrebte: »Bastian erstrebte mit aller seiner Energie die Ausgestaltung dieses Museums und der Anthropologischen Gesellschaft im Zusammenwirken zu einem großen, der Universität anzugliedernden Institut, in welchem die gesamten anthropologischen und ethnologischen Disziplinen planmäßig gelehrt und auch selbständiger Forschung auf allen hergehörigen Gebieten Raum und Mittel gewährt werden sollten. Ein so großer Plan läßt sich nicht rasch und mit einem Schlage verwirklichen; aber er muß zur Ausführung kommen; schon steht leider Deutschland hierin anderen Kulturvölkern nach.« Vgl. übrigens A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900, S. 28.

[2]) Überall ist der Kaufmann der Pionier der Zivilisation und der Kolonialentwicklung; ihm folgen der Priester und der Soldat. Der Kaufmann vertritt in diesem seinem Berufe als Begründer neuer Kulturmittelpunkte eine (höhere) Stufe der Kulturentwicklung, die sich über eine niedere oder andere legt. Dies gilt übrigens auch für das Binnenleben eines Volkes. Durch den Handel hilft er die Verbreitung der Zivilisation beschleunigen, bisweilen freilich wohl auch die Kulturentwicklung rückständiger Völker und Volkselemente sich überstürzen. Immerhin ist ihm von jeher in der Kulturgeschichte eine hohe Mission zugekommen und wird ihm in Zukunft noch eine große Rolle in der Weltgeschichte beschieden sein.

Hinblick auf eine feste Verkettung aller jener Deutschen, die sich als Träger und Mehrer europäischer Zivilisation über See begeben haben, untereinander und mit ihrem Vaterlande. Aber dieses große kaiserliche Wort, aus dessen Gedanken sich logischer Weise die Forderung einer Flotte ergibt, über deren Notwendigkeit kein Wort zu verlieren ist, mahnt uns, uns geistig umzugestalten, »unsern Enkelkindern freie Bahn zu schaffen zur Eroberung des großen Erdhorizontes« (K. Lamprecht) und unseren Kolonialbesitz zu verteidigen, unter allen Umständen festzuhalten, was wir haben, damit uns dereinst niemand unsere Krone nehme. Denn wir müssen eine nationale Aufgabe darin erkennen, uns den durch die großen Entdeckungen des 18. Jahrhunderts, durch den modernen Völkerverkehr und die moderne Technik zum Erdhorizont erweiterten wirtschaftlichen Horizont zu erringen. »Blicken wir um uns«, so klang es aus kaiserlichem Munde zum deutschen Volke, »wie hat seit einigen Jahren die Welt das Antlitz verändert. Alte Weltreiche vergehen und neue sind im Entstehen begriffen. Nationen sind plötzlich im Gesichtskreis der Völker erschienen und treten in ihren Wettbewerb mit ein, von denen kurz zuvor der Laie noch wenig bemerkt hatte. Ereignisse, welche umwälzend wirken auf dem Gebiete nationaler Beziehungen sowohl, wie auf dem Gebiete des nationalökonomischen Lebens der Völker und die in alten Zeiten Jahrhunderte zum Reifen brauchten, vollziehen sich in wenigen Monden. Dadurch sind die Aufgaben für

Zugleich ist der Kaufmann, wie K. Hassert (in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis 1904, S. 167f.) mit Recht hervorgehoben hat, »infolge seines längeren Aufenthaltes auch befähigt, der Wissenschaft große Dienste zu leisten. Jeder, sei er Offizier oder Beamter, Missionar, Pflanzer oder Kaufmann, der nach unbekannten Gebieten hinausgeht, hat die Pflicht, zur Förderung unserer Kenntnis beizutragen. Ein schlichter Faktorist, der leider zu früh aus dem Leben geschiedene Gustav Conrau, hat für die Geographie Kameruns mehr geleistet als mancher die Öffentlichkeit beschäftigende Reisende, und unvergessen werden die Verdienste bleiben, die sich das Hamburger Handelshaus César Godeffroy um die wissenschaftliche Erforschung der Südsee erworben hat ... So wird der Kaufmann Träger des Handels, Vorläufer der Politik, Kulturpionier und wissenschaftlicher Forscher in einer Person«.

Ähnliches wie vom Kaufmann gilt auch vom Missionar. Dessen Pflichten gegenüber der Wissenschaft werden neuerdings auch von katholischer Seite nicht nur anerkannt, sondern sogar in einer sehr bemerkenswerten Weise hervorgehoben. Der durch seine Sprachstudien bekannte *P.* W. Schmidt-Mödling steht im Begriffe, eine neue Zeitschrift »für Völker- und Sprachenkunde« unter dem Titel »Anthropos« herauszugeben [Anfang 1906 erschien das erste Heft], durch welche die Missionare intensiver und systematischer als bisher zur Förderung dieser Wissenschaften herangezogen werden sollen. »Aber nicht bloß dem [künftigen Missionar!,] Ethnologen und Sprachforscher, sondern auch dem Geographen, dem Soziologen, dem Psychologen, dem Kolonialfreund, dem Großkaufmann und überhaupt jedem Gebildeten, der sich für das Leben und Treiben der fremden Völker interessiert, wird der »Anthropos«, wie der Prospekt sich ausdrückt, »reichliches und zuverlässiges Material für die verschiedenen Forschungen und Interessen darbieten«. Aus der Zahl der Missionsvereine, die sich um die Förderung der ethnographischen Wissenschaft schöne und bleibende Verdienste erworben haben, seien die ältere, protestantische »Nederlandsche Zendelinggenootschap« in Rotterdam mit der langen Bandserie ihrer ungemein reichhaltigen »Mededeelingen« (seit 1857) und die Gesellschaft der Missionare des Hl. Herzens Jesu in Hiltrup bei Münster in Westf. mit ihren »Marien-Monatsheften« hervorgehoben. Über eine praktische Gestaltung des wissenschaftlichen Betriebes in Verbindung mit Missionen (und Kolonialverwaltung) s. auch Max Müller, Essays (deutsche Ausgabe) IV, 1876, S. 148ff.

unser Deutsches Reich und Volk in mächtigem Umfang gewachsen.« Die große Geschichte unserer Vergangenheit macht es uns zur Pflicht, die heute noch nicht zum Abschluß gekommene zweite, ungeheuere und — letzte Erweiterung des wirtschaftlichen Horizontes mitzumachen, wenn wir nicht unsere wirtschaftliche Bedeutung verlieren und der Periode eines Verfalls zutreiben wollen, wie ihn Deutschland — man denke nur an den Verfall der Hansa[1]) — dadurch erlebte, daß es an der ersten, auf die Küstenländer des Indischen und des Atlantischen Ozeans sich ausdehnenden Erweiterung des Horizontes durch das Zeitalter der Entdeckungen nicht mit teilnahm. Es gilt die Augen offen zu halten. Wir wissen ferner heute noch nicht, als Basis wofür uns bei der alle Grenzen hinwegwischenden und die kosmopolitischen Träumereien eines himmelwärts stürmenden Idealismus in einen praktischen Kosmopolitismus umsetzenden Entwicklung, welche die Weltgeschichte gegenwärtig nimmt, unsere jetzigen Kolonien dienen können. Wir müssen sie daher nicht nur schützen und halten, sondern wir müssen sie zu heben, zu fördern und auszugestalten suchen. Beide Umstände: die Notwendigkeit einer intensiven Teilnahme an der Erweiterung des wirtschaftlichen Horizontes in der Gegenwart und die Notwendigkeit eines intensiven Schutzes unserer Kolonien verlangen unbedingt eine systematische Pflege der Kenntnis der Völker des Erdenrundes und unserer Kolonien. Ja, wir müssen einen gewissen Grad von ethnographischer und Kolonial-Kenntnis zum Gemeingut der Nation machen. Rühmend muß hier der es mit ihrer Arbeit ernst nehmenden Kolonialvereine gedacht werden, die sich um eine gewisse Hebung der Kolonialkenntnis ein Verdienst erworben haben. Die Stelle aber, der es obliegt, eine lebendige, eindrucksvolle Anschauung von dem Kulturzustande der Völker des Erdenrundes, insbesondere unserer Kolonien, zu vermitteln, wird durch die ethnographischen Museen eingenommen: sie müssen, soweit sie sich nicht einen den national-kolonialen Gedanken ausschließenden Sonderzweck gestellt haben, eifrige, hauptsächlich auch durch mündliche Unterweisung wirksame Pflegestätten der Kenntnis der Völker der Erde, insbesondere unserer Kolonien, werden.

11. Die politische Aufgabe. Mit der Tatsache der Übersee-Politik und des Übersee-Handels hängen auch die beiden weiteren, in letzter Zeit besonders auch von A. Bastian und F. v. Luschan hervorgehobenen[2]) Nebenaufgaben der

[1]) Vgl. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte[3] V 2, 1904, S. 496.

[2]) A. Bastian, Tijdschr. voor Ind. Taal-, Land- en Volkenk. XL, 1898, S. 203, 204 und 208; Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und socialer Bedeutung, Berlin 1899; Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900; Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (III) hier und da, 1900; Die wechselnden Phasen im Geschichtlichen Sehkreis (IV) und ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde 1900, bes. S. 21ff.; F. v. Luschan, Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 611f.; Zeitschr. f. Ethnol. Verh. XXXV, 1903, S. 1037 und Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien, 1904, S. 6. Vgl. auch O. Münsterberg in: Nation und Welt (weltwirtsch. Beil. z. »National-Zeitung«), 1904, Nr. 17 S. 1

ethnographischen Museen zusammen. Zunächst die politische. Die ethnographischen Museen sollen dem Diplomaten, dem Offizier, der Marine für die Aufgaben der überseeischen, speziell der Kolonialpolitik und der Kolonialverwaltung des Staates, sowie dem Missionar für eine aussichtsvolle Wirksamkeit im Dienste christlicher Zivilisation Einsicht in die Eigenart der überseeischen Völker mit modern-europäischer Kultur erlauben und ihnen mit Belehrung dienen, damit politische Fehler und bedauerliche Vorkommnisse vermieden und Unebenheiten im Verlaufe der Beziehungen rechtzeitig beseitigt werden.[1]) Insbesondere ist »jede coloniale Verwaltung auf Kenntnisnahme der Sitten und Gebräuche, der Rechtsinstitutionen, religiösen Gesichtspunkte hingewiesen« (A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, Berlin 1899, S. 40).[2])

(27. April). Dem Intellektualismus seiner Psychologie entsprechend, betont Bastian in seinen Ausführungen über die politische Behandlung des »Wilden« einseitig das Eingehen auf dessen Vorstellungsleben; vgl. Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, 1899, S. 44.

[1]) Auf der anderen Seite fällt dem Staate als Kolonialmacht eine gewisse Verpflichtung gegenüber den ethnographischen Museen zu, die neuerdings besonders in den Niederlanden öffentlich sehr stark betont worden ist. Sehr anerkennend hat sich über die energische Förderung der in den deutschen Schutzgebieten Afrikas und Ozeaniens gestellten ethnographischen Aufgaben durch die deutsche Reichsregierung F. von Luschan in der Anleitung zu wissensch. Beobachtungen auf Reisen, hrsg. von G. v. Neumayer 3, 1905, S. 46f. des Separatabzugs, ausgesprochen. Kürzlich hat H. Klaatsch in »Weltall und Menschheit« II, 320, den Staat auch an seine Pflicht gegenüber der physisch-anthropologischen Wissenschaft erinnert: »Vielleicht erwacht noch in letzter Stunde in den maßgebenden Kreisen die Einsicht, daß unsere kolonialen Bestrebungen auch für die Wissenschaft Dienste zu leisten haben und daß es eine Pflicht der Kulturnationen ist, die Dokumente aufzubewahren, die uns über die Vorgeschichte unseres Geschlechtes Auskunft geben können.«

[2]) Man erinnere sich in diesem Zusammenhange zunächst zweier Tatsachen.

Erstens, daß die Ethnographie als Wissenschaft, nicht bloß als kurioses Interesse, auf kolonialem Boden entstanden ist. Es trifft nicht zu, was K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, 1902, Seite 2 (vgl. auch Meyers Konversations-Lexikon 5 XVII, 1897, S. 383b) sagt: »Ethnographie und Ethnologie gehen als moderne Wissenschaften auf das Jahr 1829 zurück. Damals schrieb der Naturforscher Milne-Edwards (S. 43 richtig in: W. F. Edwards geändert) an Thierry einen Brief, durch den die Gründung der Société ethnologique, der ersten ihrer Art, angebahnt wurde.« Vielmehr waren, während in Europa »beim Glimmschein bibliothekarischer Studirlampe« eine »Erziehung des Menschengeschlechts« (1780) niedergeschrieben wurde und Dilettanten aus der Schule Jean Jaques Rousseaus darüber phantasierten, »was die Civilisation von der Wildheit zu lernen vermöge«, auf dem Kolonialboden aus praktischen Bedürfnissen heraus Gesellschaften, die auch ethnographische Interessen hatten, in Batavia (Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen, errichtet am 24. April 1778) und in Calcutta (Asiatic Society of Bengal, 1784, von Sir William Jones begründet) entstanden, — noch ehe der Name Ethnographie (Ethnologie) geprägt war (s. dazu A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, S. 10 Anmerkung, vgl. auch S. 40 ebenda; über das Alter des Namens »Ethnographie« s. oben S. 190 Anm. 1).

Zweitens wolle man sich die Erfolge vergegenwärtigen, welche die portugiesischen Jesuiten im 16./17. Jahrhundert sowohl in Japan als auch in China durch ihre genaue Beobachtung der einheimischen Sitten und ihr kluges Eingehen auf die fremde Art erzielt hatten und die nur infolge der Eifersucht und des unvorsichtigen, übermütigen Auftretens von spanischen Franziskaner- und Dominikaner-Mönchen sowie durch die Verleumdungen buddhistischer Priester vernichtet wurden.

Und wie steht es heute?

12. Die kommerzielle Aufgabe. Wohl bringt das tägliche Leben uns allen eine ziemliche Anzahl nicht nur von geographischen, sondern auch von kolonialen und ethnographischen Begriffen entgegen, aber eine gründliche kaufmännische Durchbildung setzt mehr voraus: eine systematische Aneignung von

---

Es ist Thatsache, daß die Ermordung des so verdienstvollen Pater Rascher in Neupommern sich aus der Unklugheit der katholischen Missionare erklärt, durch die vorzeitige Einmischung in ihre traditionellen Lebensgewohnheiten und die damit verbundene, schwerlich berechtigte Anmaßung einer noch dazu unbillig harten Strafgewalt, die die Eingeborenen zur Verzweiflung trieb. Nur unhistorischer Sinn kann die europäische Zivilisation als ein absolutes, allen übrigen Kulturen überlegenes Gut ansehen, das den Bewohnern neu erschlossener Gebiete an Stelle ihrer von ihnen selbst entwickelten, durchaus nicht immer innerlich niedrigen Gesittung mit allen Mitteln und ohne planvoll auf den Besitz des neuen Gutes vorbereitende Erziehung aufzuzwingen sei. »Die Kultur der sogenannten Wilden«, sagt F. v. Luschan Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 612, »ist nicht eine schlechtere, wie die unsere, sondern nur eine andere.« Siehe über das Unberechtigte einer geringschätzigen Beurteilung des »Naturmenschen« bes. noch K. Bücher, Entstehung der Volkswirtschaft 3, 1901, S. 97. — Vor den Unseligkeiten, die uns der Herero-Aufstand gebracht hat, hätte vielleicht die Einsicht in die Tatsache bewahren können, daß die Hereros ein kriegerisches Hirtenvolk sind, daß Hirtenstämme, Steppen- und Wüstensöhne, räuberischen Gelüsten frönen und nur sehr schwer dauernd an eine geordnete Kulturentwicklung (d. h. Baumzucht, denn diese ist es, die seßhaft macht) sich gewöhnen. Schon Victor Hehn wies in seinem Buche »Kulturpflanzen und Haustiere« S. 120[6], 1894, auf die Schwerfälligkeit des Übergangs vom Hirtenleben zum Leben in festen Ansiedlungen hin und erinnerte (S. 129) an die Erfahrungen der Franzosen in Algier: ihre Herrschaft über die Araber reicht hier nur so weit als die Kultur der Dattelpalme. Hehns Schilderung des Verhaltens der Araber gegenüber den europäischen Kolonnen läßt sich ohne weiteres auf die von uns mit den Hereros gemachten Erfahrungen anwenden. Das klassische Beispiel für jene Wahrheit ist aber Arabien selbst, sowie der Süden und Osten von Palästina. War man in der Stadt zu Wohlstand gelangt und gestaltete sich das Leben bequemer, dann brachen die freien Söhne der Wüste herein, raubten den glücklicheren Stadtbewohnern Besitz und Reichtum oder setzten sich in den Ansiedlungen fest. Andere kamen und taten desgleichen. Es war ein stetes Kommen und Gehen, ein Siegen und Unterliegen, aus dem sich, seltsam genug, sowohl in Arabien (das minäische, sabäische und nabatäische Reich) als auch in Palästina (das Königtum der Hebräer) eine kulturelle Blütezeit entwickelte. Für die hebräischen Hirtenstämme der Wüste und ihre Besetzung Kanaans vergleiche man die knappen, aber trefflichen Schilderungen bei H. Guthe, Geschichte des Volkes Israel, 1899, S. 10, 27f., 44, 55f., 61—63; über die nomadischen Araber als Handelsleute und später seßhafte Träger hoher Kulturen s. die Darstellung bei Ed. Meyer, Geschichte des Alterthums III, 1901, S. 142f. — Zwei andere Beispiele einer unglücklichen politischen Gestaltung infolge ethnographischer bzw. geographischer Irrtümer siehe bei K. Hassert in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 155; an Beispiele persönlicher Mißgriffe in der Behandlung von Eingeborenen der Kolonien, die ausgenutzt wurden, um das Ansehen der Regierung zu schmälern, erinnert G. Buschan Centralbl. f. Anthr. V, 1900, S. 70.

Beachtenswert sind in diesem Zusammenhange ferner zwei außerdeutsche Unternehmungen, welche der Vermeidung derartiger bedauerlicher politischer Erfahrungen dienen sollen.

Zunächst das Gutachten eines Ausschusses der »National Academy of Sciences« der jüngsten Kolonialmacht, der nordamerikanischen, über eine wissenschaftliche Durchforschung der Philippinen in politischem Interesse. Das Gutachten (abgedruckt in Science 1905) ist einer Botschaft beigefügt, die Präsident Roosevelt im Februar 1905 an den Senat und das Repräsentantenhaus richtete. Der Bericht des akademischen Ausschusses geht davon aus, daß der erste Beweggrund zur wissenschaftlichen Erforschung der Philippinen der Wunsch sei, Handel und Gewerbetätigkeit der Eingeborenen zu fördern — ein Ziel übrigens, das gegenwärtig, nach jahrhundertelanger Nutznießung der Kolonialgüter, auch gewisse niederländische Kreise in bezug auf die niederländisch-ostindischen Kolonien verfolgen —; denn die Erfahrung zeige, daß dieses Ziel am besten erreicht werde durch eine umfassende Erforschung der

Kenntnissen, die im Welthandel einen praktischen Wert haben. Dieser Vervollständigung der kaufmännischen Bildung müssen auch die ethnographischen Museen dienen. Sie müssen dem Kaufmann, der mit den Fremdvölkern Handel treiben, d. h. bei ihnen einen Überschuß heimischer Produktion absetzen und die Produkte ihres Landes (»Kolonialwaren«) dafür eintauschen will, nicht nur auf seine Bitte gern mit Unterweisung und Rat zur Verfügung stehen, sondern ihm auch durch die Aufstellung und Erläuterung der Gegenstände die bequeme Information über die Eigentümlichkeiten, die Erzeugnisse und Bedarfsartikel, womöglich auch der Verkehrs- und Handelswege dieser Völker ermöglichen.[1])

Anhang zu 10—12 (vgl. hierzu § 159). Die Berechtigung eines »ethnologischen Unterrichts«. Aus den in den letzten drei Paragraphen geschilderten Verhältnissen ergibt sich die Größe, man möchte fast sagen Erhabenheit einer Aufgabe der Ethnographie, die bisher, wenn auch betont, so doch der allgemeinen Beachtung, geschweige denn Anerkennung, nicht teilhaftig geworden ist, und mit

---

Tatsachen und Bedingungen in durchaus wissenschaftlichem Geiste. »Die Ehre der Vereinigten Staaten verlangt«, so heißt es dann, »daß jedes Mittel ergriffen werde, um Versehen aus Unwissenheit bei der Behandlung der großen und verhältnismäßig hilflosen Bevölkerung dieser Inseln zu vermeiden. Dieser erste Versuch der Vereinigten Staaten, fremde Tropenrassen unter die Flügel angelsächsischer Gesittung zu nehmen, sollte von streng wissenschaftlichen Feststellungen und Grundsätzen geleitet werden.« Fürwahr edle und stolze Worte, der großen, auf der Bahn der Humanität machtvoll vorwärtsdringenden amerikanischen Nation würdig!

Sodann eine Verwaltungsreform für die Tropenkolonien Englands, die der (Dez. 1905 zurückgetretene) Kolonialsekretär Lyttelton geplant hat. Danach sollen die Gouverneure der Tropenkolonien, welche bisher immer achtzehn Monate in den Kolonien sein mußten und dann einen Urlaub von sechs Monaten erhielten, in Zukunft sechs Monate des Jahres in der Kolonie und die andern sechs Monate im Kolonialamt in London ihren Dienst tun (letzteres natürlich unter Beibehaltung ihres Postens und Weiterführung der Geschäfte desselben). Begründet wird diese in vieler Hinsicht allerdings praktisch erscheinende, indessen erst eines Versuchs bedürftige Einrichtung hauptsächlich mit dem Hinweis darauf, daß dann die Gouverneure in der Lage sind, allen an ihrer Kolonie interessierten Körperschaften und Personen sei es in wissenschaftlicher, missionärer, industrieller oder kommerzieller Beziehung ohne Zeitverlust die kompetenteste Auskunft zu geben und hiermit das Gedeihen der Kolonie wesentlich zu fördern. (Siehe P. Walther, Deutsche Kolonialzeitung XXII, Nr. 51, 23. Dez. 1905, S. 528b.)

Als eine erfreuliche Erscheinung auf deutschem Boden, die hoffentlich zu einer stehenden Einrichtung wird, ist die Reise von Reichstagsabgeordneten in die (afrikanischen) Kolonien zu begrüßen.

Inwieweit in Deutschland die Wirksamkeit der Kolonialvereine wenigstens zu dem Anfang eines Umschwunges in der Behandlung der Kolonialvölker nach ethnographischen Gesichtspunkten gegenwärtig schon beigetragen hat, bedarf noch einer genauen Feststellung von berufener Seite.

[1]) Es ist in diesem Zusammenhange von Interesse und bezeichnend für den praktischen Sinn eines echten Händlervolkes, daß, als die Niederländer anfingen, im Ostindischen Archipel zu kolonisieren (1599), ein holländischer Kaufmann eine heute für den Ethnographen und Wirtschaftsgeographen ungemein wertvolle »Informatie« (Nov. 1603) abfaßte, in der er ausführlich und gewissenhaft zusammenstellte, was für Ware dort im fernen Osten einzutauschen und was für Ware begehrt sei, welches die traditionellen Verkehrswege seien und wie man den Tausch am vorteilhaftesten betreiben könne. Diese »Informatie van Diverse landen etc.« ist abgedruckt bei Rouffaer & Juynboll, Die indische Batikkunst. Das Manuskript, nach dem dieser Abdruck erfolgt ist (es befindet sich im Niederländischen Reichsarchiv; ein Exzerpt hatte bereits De Jonge, Opkomst III, 1865, S. 149—163 gegeben), ist selbst nicht ein Original, sondern nur eine alte Kopie, in der die zum Original gehörigen Illustrationen weggelassen sind. Man kopierte also das für den Kaufmann äußerst wertvolle Schriftstück.

ihr, mit der Bedeutung der Ethnographie für die Zukunft unserer Nation,[1]) eine praktische Forderung: die besonders von Bastian, Grosse, v. Luschan und Ratzel[2]) mit Nachdruck vorgetragene Forderung eines »ethnologischen Unterrichts«. Die allgemeine Forderung eines solchen begreift in sich die spezielleren Forderungen: *1*) einer Erweiterung des geographischen Schulunterrichts durch die Aufnahme der Pflege von ethnographischen, hauptsächlich Kolonial-Kenntnissen in denselben[3]), *2*) der Möglichkeit ethnographischer Ausbildung der Lehrkräfte der Schulen auf den Universitäten[4]) und in Hochschulkursen, *3*) einer ethnographischen Vorbereitung zum diplomatischen und Kolonial-Dienste[5]), *4*) einer Pflege der Ethnographie vor allem auf den Handels- und Handelshochschulen.

Aus der Tatsache, daß »die lebhafte Zunahme unserer Bevölkerung, der beispiellose Aufschwung in unserer Industrie, die Tüchtigkeit unserer Kaufleute, kurz, die lebhafte Vitalität des deutschen Volkes uns in die Weltwirtschaft verflochten und hineingezogen hat« (Rede des Staatssekretärs des Innern im Reichstag, Dez. 1899), »folgt in selbstgegebener Konsequenz, daß die jung heranwachsende Generation eingeführt sein muß in die tatsächliche Kenntnisnahme von den im künftigen Lebensberuf entgegentretenden Fragen und Aufgaben: daß sie also ethnologisch geschult sein muß, im so bezüglich erzieherischen Unterricht«.[6]) »Je weiter der Handel sich ausdehnt,« sagt K. Hassert (in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 153), »je stärker er mit den politischen und sozialen Verhältnissen der Völker rechnen muß und je verwickelter alle seine Einrichtungen geworden sind, um so mehr sind auch die Anforderungen gestiegen, die er an das Wissen und Können seiner Träger und Vermittler, der Kaufleute, stellt. . . Soll er sich in seiner

---

[1]) Bastian sagt einmal (Die wechselnden Phasen im Geschichtlichen Sehkreis [IV] und ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde, 1900, S. 18f.): »Die causale Verknüpfung ethnologischer Sammlungen mit weitgehendsten Lebensfragen heutig socialen Lebens (im Welt- und Völkerverkehr) blieb dem Blick . . . entzogen, wie die zwischen industrieller Technik (mit ihren Förderungen des internationalen Wohlstandes) und chemischen Laboratorien damals, als (vor 50 Jahren) das erste derselben nur mit Hülfe mildthätiger Beiträge zur Errichtung gelangen konnte, indem die Regierung sich eher ablehnend verhielt. Jetzt (durch die inzwischen angesammelten Erfahrungen belehrt) versteht sie besser ihren eigenen Vorteil: chemische und physikalische Institute mit den ihnen erforderlichen Fonds auszurüsten und das dafür angelegte Kapital aus Vermehrung der Steuereinnahmen (durch Rückwirkung der Technik auf die Industrie, und weiter auf den Handel) reichlichst zu verzinsen.«

[2]) Außer den oben S. 208 Anm. 2 angeführten Schriften A. Bastians »Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis« I und III (1900) vgl. noch Heft II S. 5f. und S. 14 und Heft IV S. IVff., S. 1, 3, 8f., 20, 21f. derselben Schrift; ferner: E. Grosse, Über den ethnologischen Unterricht: Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 595—604; F. v. Luschan Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr. Berlin, 1899, S. 611 und 612; F. Ratzel in einem Jan. 1902 in Leipzig gehaltenen Vortrag: »Die geographische Bildung des Kaufmanns«. Unter dem gleichen Titel hat neuerdings K. Hassert in: Zu Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 151—168 einen sehr lesenswerten Aufsatz (mit Angaben weiterer Literatur) veröffentlicht.

[3]) In Bremen ist der Besuch des Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde (zweimal im Sommerhalbjahr) von der Schulbehörde obligatorisch gemacht worden.

[4]) Über die Notwendigkeit einer Vertretung der Ethnographie an den Universitäten aus theoretischen Gründen s. oben S. 198 Anm. und über die Gestaltung des akademischen »ethnologischen Unterrichtes« vor allem Grosse a. a. O. und É. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congr. Intern. d'Expansion Économique Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 7ff., über die Gestaltung einer mit dem letzteren zu verbindenden Lehrmittelsammlung F. v. Luschan, Globus LXXXVIII, 1905, S. 239bf.

[5]) Eine solche fordert auch W. Waldeyer, Corr.-Blatt der Deutsch. Anthr. Ges. XXX, 1899, S. 74a.

[6]) A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900, S. 7. A. a. O. 17 stellt Bastian folgende logische Kette (»causale Verknüpfung«) zwischen Volkswohl und ethnographischen Museen her: das Volkswohl beruht heute zu einem guten Teil auf dem universalen (»kosmopolitischen«) Völkerverkehr, dieser, wenn er erfolgreich sein soll, auf Kenntnis von den Völkern, diese wieder wird durch den »völkerkundlichen« Unterricht erworben, und der letztere braucht endlich zu seiner Unterlage die ethnographischen Sammlungen.

glänzenden Entwicklung behaupten, so ist ein angesehener, auf der Höhe der Zeit stehender Kaufmannsstand ein unbedingtes Erfordernis.« Die Notwendigkeit gerade einer geographisch-ethnographischen Bildung für den Kaufmann begründet Hassert S. 154f. mit Recht durch den Hinweis darauf, »daß er die Länder kennen muß, in denen die Rohstoffe gewonnen und die Fabrikate abgesetzt werden. Dann interessiert es ihn, über die Naturbedingungen der so mannigfach ausgestatteten Erdräume und über ihre so verschieden gearteten Bewohner Klarheit zu gewinnen, vertraut zu werden mit den Grundvoraussetzungen des so vielförmigen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Lebens der Völker«. Man wende nicht ein, daß die Regierungen anderer Länder, in denen der (Außen-)Handel ebenfalls zu einem der ersten Faktoren des wirtschaftlichen und damit des politischen Lebens geworden ist, die Kaufleute nicht in systematischer Weise zu geographisch-ethnographischer Bildung erziehen: hier tritt die Notwendigkeit einer solchen systematischen Erziehung durch den Staat gegenüber der Tradition einer jahrhundertelangen praktischen Erfahrung im Kaufmannsstande selber ganz in den Hintergrund.[1]) Eben dieser uns mangelnde, kontinuierlich überlieferte, überreiche Schatz an praktischen Erfahrungen ist es, den bei uns die Schulbildung zu ersetzen versuchen muß. Traditionell ist der deutsche Großkaufmann wohl vertraut mit den Erzeugnissen der heimischen und nachbarlichen Erde, die zugleich die Grenzen seines Absatzgebietes bildeten, und bis zu einem gewissen Grade auch mit den im Zwischenhandel zu ihm gekommenen exotischen Produkten: jetzt aber treten vollständig neue wirtschaftliche Probleme an ihn heran, die mit dem direkten Absatz nach den überseeischen Gebieten und dem direkten Import aus ihnen gegeben sind. Neue berufliche Aufgaben erfordern eine neue Vorbereitung zu ihrer Lösung.

Die geographische Schulbildung steht, wenn wir von den Handelshoch-, vielleicht auch Handelsschulen absehen, in Deutschland im allgemeinen nicht auf der Höhe wie die Schulbildung in andern Fächern[2]); von den Anfängen eines Unterrichts in dem Fache der Ethnographie ist gegenwärtig wohl nur bei den Handelshochschulen zu reden. Wird heute der junge Kaufmann, der zukünftige Träger des Handels, in sich ein Bedürfnis nach Vertiefung seiner geographischen Bildung, nach einer Orientierung über Produktionsfähigkeit und wirtschaftliche Aufnahmefähigkeit der Völker und nach dem Besitze ethnographischer Kenntnisse gewahr, so sieht er sich, wenn er nicht zu den wenigen Glücklichen gehört, die eine Handelshochschule besuchen können, wohl in der Regel einem Nichts gegenüber. Denn wie ihm die Vorbildung fehlt, so gebricht es zumeist auch an einer auf seine Bedürfnisse zugeschnittenen, einschlägigen Literatur, und wo nicht, da eines geeigneten, auf sie hinweisenden Führers. Soweit es sich dabei um ein Bedürfnis nach dem Besitze von Kolonialkenntnissen handelt, kann demselben, wenn wir von dem Mittel der Vorbeugung seines Eintritts durch Einführung des »ethnologischen Unterrichtes« absehen, von seiten des Reichs durch eine Publikation der Art entsprochen werden, wie es z. B. der vortreffliche britische »Census of India« und der niederländische »Koloniaal-Verslag« sind.

Eine derartige Veröffentlichung der Reichsregierung würde zugleich eine Art nützlichen Hand- und Nachschlagebuchs für die sein, die sich zum Kolonialdienste vorbereiten wollen. Doch vermag sie eine systematische wissenschaftliche Ausbildung der Kolonialbeamten sowie auch der Diplomaten nicht zu

---

[1]) Selbstverständlich hat der treu überlieferte und beständig vermehrte Erfahrungsschatz solchen Nationen staatliche Maßnahmen zur Hebung des Kolonialhandels und zur Förderung des Verständnisses für Kolonialwesen nicht erspart.

[2]) »Es ist geradezu bezeichnend für unsere deutschen Unterrichtsverhältnisse, daß die Volksschule eine bessere geographische Unterlage schafft als das Gymnasium. Der Gymnasiast weiß meist über die alten griechischen Kolonien genau Bescheid; über die uns ungleich näher liegenden deutschen Kolonien dagegen weiß er um so weniger, und hieraus erklärt sich nicht zuletzt die Gleichgültigkeit, die so viele unserm überseeischen Besitz entgegenbringen.« K. Hassert in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 155f. Neuerdings (unter dem 12. Februar 1906) hat übrigens der preußische Kultusminister an sämtliche Kgl. Preußische Provinzial-Schulkollegien einen Runderlaß gerichtet, durch den die Herausgeber und Verleger von Lesebüchern veranlaßt werden sollen, an Stelle der in die Lesebücher der Volksschulen aufgenommenen irreführenden, dürftigen oder veralteten Nachrichten über die deutschen Kolonien Auszüge aus den bekanntesten Werken der Kolonialliteratur nach einer Zusammenstellung solcher durch die Deutsche Kolonialgesellschaft in die neuen Lesebücher aufzunehmen. Diese Maßnahme ist gewiß in weiten Kreisen freudig begrüßt worden.

ersetzen: zu einer solchen bedarf es vor allem einmal der Aufnahme einer in ähnlich bestimmter Weise wie die Sprachbildung zugeschnittenen Ethnographie unter die offiziell anerkannten Disziplinen für die Vorbereitung zum Kolonialdienste und diplomatischen Beruf, damit die Vertreter der Regierung in den Kolonien sich schnell in den Geist und die Lebensverhältnisse der Eingeborenen derselben hineindenken können, und sodann eines gründlicheren Betriebs der pragmatisch aufgefaßten Geschichte der Kolonisationen und des Imperialismus aller Zeiten und Völker,[1]) nicht weil wir empfehlen wollen, »nach einer öden Weltherrschaft zu streben«, sondern weil wir von der Geschichte, der Lehrmeisterin, lernen können und immer mehr lernen und lernen müssen, auf daß einst jenes deutsche Weltreich erblühen möge, »das von allen Seiten das absoluteste Vertrauen als eines ruhigen, ehrlichen, friedlichen Nachbarn genießen soll«.[2]) Es ist vielleicht zu viel gefordert, wenn man verlangt hat, »daß der Völkerkunde bei der Ausbildung von Kolonialbeamten die führende Stellung eingeräumt wird, die ihr von Rechts und Vernunfts wegen gebührt«, aber berechtigt ist es, wenn fortgefahren wird: »Die Einführung des ethnologischen Unterrichts ist eine Forderung nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der Moral und des nationalen Wohlstands.«[3])

Am Bilde der Vergangenheit, die die wahre Wirklichkeit ist und aus der wir unsere Ideale schöpfen, gewinnen wir den Eindruck der Notwendigkeit eines »ethnologischen Unterrichts«. An ihm erschloß sich Bastian der Gedanke eines solchen — u. a. auch in Worten, die uns heute wie eine hellseherische Prophezeiung nachher gekommener Ereignisse anmuten: »Aus Mißverständnissen folgen Mißgriffe, die Köpfe erhitzen sich, sie werden blutig geschlagen, und leichtlich genug kommt es ... zu Widersetzlichkeiten, zu Aufsässigkeiten, zu Aufständen usw., so daß schließlich an die 'Ultima ratio' appellirt werden muß ... Und wenn dann Expeditionen ausgerüstet oder Panzerschiffe geschickt werden müssen, um weiterer Verwilderung zu steuern, so verschlingt ... das alles schwere Kosten an Gut und Blut. ... Der Schulmeister thut es billiger, als der kostspielige Apparat einer militärischen Demonstration«,[4]) und, so fügen wir hinzu: brutale Kolonialkriege, wie sie andere Nationen groß und reich gemacht haben, passen nicht zum Furor teutonicus. Brutaler Egoismus in kolonialen Dingen entspricht nicht deutscher Art.

---

[1]) Schwerlich ist in dieser Richtung durch die Einrichtung allgemein-»ethnologischer« Lehrstühle an den Universitäten (wie sie im Jahre 1900, s. oben S. 198 Anmerkung, die Deutsche Kolonialgesellschaft von den deutschen Regierungen dringend verlangte, »weil nur durch eine bessere und sachgemäße Ausbildung der Beamten den zahlreichen kolonialen Mißerfolgen gesteuert werden kann«, R. Martin, Anthropologie als Wiss. u. Lehrf., 1901, 27) alles geschehen, was die Verhältnisse erfordern. Weit zweckmäßiger, weil in ihren Aufgaben beschränkt und auf ein begrenztes praktisches Ziel zugeschnitten, erscheint eine Neuerung, die England dem Weitblick und der Hochherzigkeit eines seiner Söhne verdankt. An der Universität Oxford tritt mit Beginn des Jahres 1906 als neues Lehrfach die wissenschaftliche Darstellung der Geschichte und der Entwicklung des Kolonialwesens in den Studienplan. Eine solche Einrichtung verdient in Deutschland die höchste Beachtung. England verdankt die Entstehung des Lehrstuhls der Freigebigkeit des bekannten südafrikanischen Millionärs Beit. Für den Dozenten hat Herr Beit das Jahresgehalt von 900 £ (18000 Mk.) ausgesetzt. Als Erstem ist einem bisherigen Lehrer vom Corpus-Christi-College, Herrn H. E. Egerton, diese Kolonialprofessur übertragen worden.

[2]) Vielfach wird wohl gegenwärtig unser Geschichtsunterricht überhaupt nicht in einem ethischen und praktischen Sinne betrieben, sondern leider so, daß er allzusehr die intellektuelle Seite betont, daß er nichts als die Gewinnung wissenschaftlicher Erkenntnisse und die Aneignung sogenannter nützlicher Kenntnisse, d. h. eine gelehrte Bildung, bezweckt.

[3]) F. v. Luschan, Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 612.

[4]) A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und sozialer Bedeutung, Berlin 1899, S. 12; vgl. ebenda S. 44, wo fast dieselben Worte. Weltpolitische Hellscherei scheint überhaupt eine Eigenschaft Bastians gewesen zu sein. In seiner lesenswerten und auch leidlich lesbaren, vor dem europäisch-chinesischen Kriege niedergeschriebenen kleinen Schrift »Der Völkerverkehr und seine Verständigungsmittel im Hinblick auf China« (Berlin 1900) sah er nicht nur »im beängstigenden Vorgefühl einer ominös verhängnisvoll heranziehenden Catastrophe« die Ereignisse in China voraus, sondern auch »aus ihren Erfolgen diejenige Großmacht erwachsen, die künftighin über die Geschicke Ost-Asiens zu dominieren bestimmt erscheint« (Japans, nicht Rußlands).

DIE NEBENWIRKUNGEN

13. Außer Nebenaufgaben haben die ethnographischen Museen eine Reihe ihrem Umfange nach nicht so leicht feststellbarer, wertvoller Nebenwirkungen, so vor allem den künstlerischen Genuß und die schöpferische Anregung, deren beider Pflege sich auch die ethnographischen Museen sollten angelegen sein lassen, wenn diese Pflege auch nicht als eine ihrer Aufgaben bezeichnet werden kann, da diese Sammlungen zunächst wissenschaftliche, nicht technisch belehrende Institute und keine Kunstsammlungen sind.

14. Der künstlerische Genuß. Die künstlerische Freude ist in den ethnographischen Museen und an den von ihnen gesammelten Gegenständen in größerer Breite noch gar nicht gebührend gewürdigt worden. Die bildende Kunst ist ebenso wie Poesie, Religion und Musik »eine Welt- und Völkergabe, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer«. Ja, sie hat auch bei Völkern, die wir Naturvölker oder gar Wilde und Kannibalen zu nennen pflegen, in mehr als einem Falle eine Höhe der Entwicklung erreicht, die selbst uns heute fremd ist und die, wie der Verfasser aus eigner, wiederholt gemachter Erfahrung bestätigen kann, die Bewunderung selbst von anerkannten Künstlern der Gegenwart findet; so vor allem in den köstlichen Schnitzereien von den Hervey-Inseln und von Neuseeland[1]) — jene vorwiegend mit einer zarten, netzartigen Strichornamentik, diese mit einem vollendet den Raum beherrschenden wuchtigen Spiralmuster, Meisterwerke, denen wir aus unserer Kultur nichts Vergleichbares an die Seite zu stellen vermögen, da uns die Holzschnitzkunst verloren gegangen ist. Das sind zwei Beispiele hoher, von fremdem Einfluß unabhängig und vielleicht gerade darum folgerichtig vollzogener Kunstentwicklung, zwar demselben Kunstzweige angehörig, aber mit ganz verschiedenem Charakter, in einer Welt, zu der nie ein Strahl aus dem Himmel von heiterem Lebensglück und leuchtender Marmorschönheit griechischer Herrlichkeit, keine Kunde von den geistesmächtigen, monumentalen, mit bedeutsamen Symbolen überladenen Bildwerken Vorder- und Südasiens, keine Regung des feinen Naturgefühls und sparsamen, zarten Dekorationssinnes[2]) ostasiatischer »Kleinkunst und Verstandeskunst« gedrungen ist. Die Kunsterzeugnisse Asiens selbst, vor

[1]) Von beiden hat das Dresdner Museum in den letzten Jahren umfangreiche und vorzügliche Sammlungen erworben; die von Neuseeland ist, zum mindesten, eine der besten der Erde, sie übertrifft, wenn vielleicht auch nicht an Umfang, so doch an Reichtum der Arten von Gegenständen und vor allem an künstlerischem Werte die Sammlung selbst des Britischen Museums.

[2]) Traditionell ist z. B. in Neuseeland ein sparsam und mit bewunderungswürdiger Richtigkeit den Raum beherrschender Dekorationssinn an allen langen, stabförmigen Gegenständen, wie den Häuptlingsstäben, den Paddeln, den Axtkeulen, den Lanzen. Die barbarische Verzierung der ganzen Oberfläche solcher Gegenstände ist eine jüngere Erscheinung. Jene sparsam und richtig angebrachte Dekoration ist aber schwerlich aus einem richtigen Geschmack zu erklären, sondern irgendwie anders, etwa durch die Annahme der Ersetzung eines an der richtigen Stelle sitzenden, praktischen Zwecken dienenden Attributs jener Gegenstände durch eine künstlerische Ausschmückung in einer Zeit, wo das Attribut in Wegfall kam.

allem die kunstgewerblichen Produkte seines Ostens,[1]) sind längst schon und die Bronzen von Benin in Westafrika[2]) gleich im Augenblicke ihrer Entdeckung in ihrem hohen künstlerischen Werte erkannt worden; erst seit einigen Jahren aber hat man, besonders infolge der regen Tätigkeit des Niederländischen Kolonialvereins »Oost en West« auch die Kleinkunst, das Kunsthandwerk der malayischen Inselwelt würdigen gelernt, das solch vollendetes Schnitzwerk in Holz, Elfenbein, Horn usw. wie die Griffe der Krise von Jawa, Bali und Madura,[3]) solche Meister-

[1]) Die eigentliche Kunst Ostasiens ist, wie neuerdings E. Grosse, Museumskunde I, 1905, S. 123ff., trefflich ausgeführt hat, noch wenig bekannt und in den Museen zumeist nicht einmal spärlich vertreten. »Man sieht«, heißt es S. 124, »in kleineren Museen Schränke voll bunter Porzellane, mühseliger Schnitzarbeiten aus Elfenbein und harten Gesteinen, prunkhafter Seidenstoffe, die unzweifelhaft chinesischen Ursprunges sind; aber leider zeugen fast alle diese sogenannten Kunstwerke weniger von der Kunst als von dem Gewerbe ihrer Heimat. Die chinesische Kunst ist niemals bloßes Kunsthandwerk gewesen, auch nicht in der Periode ihres tiefsten Verfalles, der die Mehrzahl jener Industrieprodukte angehört. Auch sie hat ihr Bestes und Mächtigstes als freie Bildnerei geleistet in selbständigen Werken der Plastik und vor allem der Malerei.« »Die chinesische Kunst ist also in den europäischen Museen so schlecht wie nur irgend möglich vertreten; unsere Sammlungen geben uns von ihrem Wesen, ihrer Entwicklung und ihrer Bedeutung nicht bloß unzulängliche, sondern geradezu verkehrte Vorstellungen« (S. 127). »Die japanischen Sammlungen unserer Museen sind besser und reicher als die chinesischen und die koreanischen, aber sie sind weder gut noch vollständig. Man hat hier genau die gleichen Fehler begangen wie dort: man hat gerade die wichtigsten Zweige und die besten Zeiten der Kunst vernachlässigt. In den reicheren Instituten kann man allenfalls eine Vorstellung von der Kleinkunst der letzten und schwächsten Periode, der ausgehenden Tokugawa-Zeit, gewinnen, aber diese überfeinen, damenhaften Zierwerke einer Generation, die sehr viel Muße und sehr wenig Freiheit besaß, lassen nichts von der einfachen und hohen männlichen Schönheit ahnen, welche die freie große Kunst ihrer Vorfahren adelt« (S. 128). Über die Bedeutsamkeit asiatischer Kunsterzeugnisse überhaupt nach der ästhetischen Seite und in bezug auf die Ausbildung des Geschmackes hat sich W. v. Seidlitz (Museumskunde I, 1905, S. 189 und 197) wie folgt, ausgedrückt: »In dieser Hinsicht haben die Völker Asiens, die Chinesen, die Japaner, die Islamiten, in geringerem Grade die Indier es zu einer Durchbildung und Vollkommenheit gebracht, die mehr und mehr in den Kreis unseres Empfindens und Beschauens einzutreten und zu einem unverlierbaren Bestandteil unserer Kultur zu werden berufen ist. Es muß damit gerechnet werden, daß die orientalische Anschauungsweise, welche außer der Reinheit der Form auch die Schönheit der Farbe in besonderem Maße pflegt, sich mit der Zeit neben der wesentlich die Form ins Auge fassenden antiken als gleichberechtigt hinstellen wird ... Nach der künstlerischen Seite hin beginnen wir in der asiatischen Kultur eine Gestaltung zu erblicken, die nach einzelnen Richtungen, namentlich im Hinblick auf den Geschmack und die Kraft der Form- wie der Farbengebung und der Ausschmückung von Bauteilen, Möbeln und Geräten, einen Höhepunkt bezeichet, welcher alles von uns bisher Geleistete weit überragt und daher, sobald er als ein neues Kulturelement in unseren Gesichtskreis getreten ist, nicht mehr übersehen werden darf, falls wir den Wettstreit um die Ausbildung unserer gestaltenden Kräfte im Kampf mit den anderen Völkern nicht aufgeben wollen.«

[2]) Verf. ist schon jahrelang der Überzeugung, daß sich uns die Bronzen von Benin dereinst nicht als das Ergebnis eines in Westafrika selbständig entstandenen oder von Ägypten stammenden oder von Europäern erlernten bzw. beeinflußten Gelbgusses darstellen werden, sondern vielmehr als Schöpfungen einer aus westafrikanischen und verschiedenen orientalischen Elementen gemischten Kultur, die — möglicherweise im Anschluß an eine ältere, vererbte Holz-, vielleicht auch Elfenbeinschnitzkunst — unter dem Einfluß südindischer, wirklicher Bronzekünstler entstanden, wenn sie nicht, bis auf gewisse Ausnahmen, überhaupt deren Werk sind.

[3]) An solchen besitzen gegenwärtig das Dresdner und neuerdings auch das Berliner Museum wohl die reichsten und im ganzen wenigstens auch prächtigsten Sammlungen.

werke der Textilkunst wie die aristokratischen, gold- und silberdurchwirkten Seidengewebe von Atjeh mit ihrer märchenhaften Pracht, wie die Tjindes von Grissee und die Tücher von Sumba, wie die Batiks von Solo, Preanger und Madura mit ihren prächtigen, vornehm gravitätischen und phantasiegewaltigen Mustern und die ernsten Kains Bĕntènan, solch feines Ziselierwerk wie die jawaschen Kupferarbeiten, solch saubere und stilvolle Ornamentik wie die der Bambusbüchsen von den Bataks in Nordsumatra, von Borneo und Timor hervorgebracht hat.[1])

15. Die Kunst wird heute immer mehr als ein notwendiges Korrelat einer jeden würdigen menschlichen Existenz und als ein unumgängliches Bildungsmittel der Masse erkannt, d. h. nicht mehr als ein kostspieliger Luxus erachtet, den sich nur wenige Bevorzugte leisten können. Mit dieser auf eine ästhetische Durchbildung des Menschen dringenden Entwicklung muß gerechnet werden. Ihre Tatsache bildet die Basis für die gegenwärtig von verschiedenen Seiten an die Museen gestellten Anforderungen. Das sich immer mehr steigernde Kunstinteresse des Publikums übt auf die Umgestaltung der Museen einen zwiefachen Einfluß aus, nämlich einmal auf die Gestaltung des Objektbestandes, sodann auf die der Räume, in denen, und die Art, wie er untergebracht ist. Die ethnographischen Museen werden sich bei der Wahrheit von dem bleibenden Werte alles wahrhaft Schönen für alle Menschen und Zeiten den gehobenen künstlerischen Bedürfnissen des Publikums nicht entziehen können. Sie werden, wenn sie nicht zurückbleiben wollen, in Zukunft mehr als bisher auch auf die ästhetische Nebenwirkung der ethnographischen Objekte, d. h. auf ihre künstlerische Qualität, ihren Wert als Kunstwerke achten und die ästhetische Nebenwirkung zur Geltung kommen lassen müssen (vgl. dazu § 90). Der allgemeine Sammeleifer, der unter dem suggestiven Zwange des Gedankens von einem Aussterben der Naturvölker noch über Nacht arbeitete, und die in der Regel vorliegende Abhängigkeit einer fruchtbaren wissenschaftlichen Arbeit von der Quantität der Gegenstände haben es verhindert, daß die Qualität zu ihrem guten Rechte gekommen ist. Nur wenige Museen, vor allem das Dresdner Museum bildet innerhalb der Grenzen, die es sich gesteckt hat (vgl. dazu § 32), in dieser Hinsicht unter den ethnographischen Museen heute schon anerkanntermaßen eine Ausnahme, ähnlich wie das Hamburger Kunstgewerbemuseum unter seinesgleichen.

16. Die schöpferische Anregung. Ähnlich wie mit der künstlerischen Freude verhält es sich mit der schöpferischen Anregung: wenn überhaupt, so ist sie bisher nicht genügend betont worden. Nicht nur kann die unabhängig von aller europäischen Tradition entwickelte Ornamentik der sogenannten Naturvölker ein reicher Quell für neue Formen europäischer Verzierungskunst werden,[2]) sondern

[1]) Vgl. vor allem G. P. Rouffaers Artikel »(Beeldende) Kunst« in Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, hrsg. von P. A. van der Lith, II (o. J.) 324ff.

[2]) Dresdner Jahrbuch 1905, S. 97, hat K. Koetschau sehr schön ausgeführt, daß es dem aus-

auch gewisse Techniken, vielleicht selbst Geräte eignen sich ohne Frage zur Einführung in die europäische Kultur. Eine Beeinflussung in künstlerischer und technischer Hinsicht ist ja in neuerer Zeit[1]) bereits von Asien her — zuerst im 17./18. Jahrhundert bei einer nur oberflächlichen Bekanntschaft mit Ostasien — auf den Okzident erfolgt. Japanisches Kunsthandwerk und japanische Malerei sowie chinesische (und japanische) Keramik haben europäischer Kunst und Fertigkeit neue Stoffe und neue Richtung gegeben. Aus Asien stammt auch, wie wir oben sahen, das Chiné-Verfahren unserer modernen Textilindustrie. Es mag sein, daß in Zukunft auch einmal Niederländisch-Ostindien und selbst gewisse Teile der Südsee eine ähnliche Rolle wie früher Asien spielen werden, indem von dort eine neue Ornamentik[2]) und, wenn erst einmal in größerem Umfange wieder Liebe und Gemüt an Stelle von Verstand und Wissen, und Kunstsinn an Stelle von Parvenügeschmack in der Kultur zu herrschen begonnen haben werden, auch eine neue Textiltechnik (das Batikken, vgl. oben S. 202 Anm. 2f.) und die Belebung einer alten, uns durch die alle kunsthandwerklichen Gefühlswerte vernichtende Maschine abhanden gekommenen Kunst (der Holzschnitzkunst) in die europäische Kultur und Mode ihren Weg finden.

übenden Künstler nicht darauf ankommen sollte, Teile der Verzierung zu kopieren, sondern das Zierwerk zu studieren, die Meisterschaft der Verzierung nach der technischen und künstlerischen Seite verstehen zu lernen: »Wenn ein Künstler oder Kunsthandwerker an einem Stück z. B. die Verteilung des Zierwerkes auf einer Fläche richtig erfaßt hat, so hat er damit mehr gelernt, als wenn er Hunderte von Ornamenten in sein Skizzenbuch eintrüge.«

[1]) Nur diese darf bei dem Ausblick in die Zukunft herangezogen werden. Denn in älterer Zeit macht Europa, je weiter wir in der Geschichte zurückgehen, besonders in bezug auf die materielle Kultur, um so stärker den Eindruck einer kulturell mit Asien gleichartigen Provinz, ja sogar den einer kulturhistorischen Provinz von Asien, die es vermutlich geblieben oder vielmehr in immer wachsendem Umfange geworden wäre, wenn ein kleines Volk nicht solche Geistesheroen wie Homer, Euripides und Phidias, Sokrates und Thukydides hervorgebracht hätte, die, so hoffen wir, ein für allemal unser höheres Geistesleben vom Orientalismus befreit haben.

[2]) Verf. hörte einmal, daß die Ornamentik der »Dâyak« von Borneo bereits für ein modernes Plakatbild benutzt worden wäre. Neuerdings haben P. und F. Sarasin auf den Originaleinbänden ihres zweibändigen Reisewerkes »Reisen in Celebes« (1905) celebesische Ornamentbänder als Rand- und Zierleisten anbringen lassen. Der Verfasser erlaubt sich darauf aufmerksam zu machen, daß sich die Ornamente der Bambusdosen von West-Timor augenscheinlich vorzüglich zur Verwendung als Spitzenmuster eignen; vgl. Abh. u. Ber. Zool. und Anthrop.-Ethnogr. Mus. Dresden, Festschrift 1899, Nr. 3, und J. A. Loebèr, Timoreeseh Snijwerk en Ornament, 's-Gravenhage 1903.

DAS KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN GÖRLITZ UND SEINE AUFGABEN

VON
LUDWIG FEYERABEND

Der Aufsatz von G. Brandt in II, 1 der Museumskunde ist die Veranlassung zu den folgenden Ausführungen, die im Sinne der dort angeregten Fragen nicht gegenstandslos sein dürften.

Jede Eröffnung eines neuen Museums pflegt mit sehr geteilten Gefühlen begrüßt zu werden, weil die einen in ihm eine neue Stätte ersehnter Anregung und Belehrung für einen größeren oder kleineren Kreis, die andern nur einen lästigen Eindringling in ein gewisses System älterer oder größerer Museen erblicken. Die Gründe für und wider werden naturgemäß sehr mannigfaltig sein, und die sachliche Entscheidung wird wohl stets von der Beantwortung der Frage nach der Fähigkeit und Berechtigung seines Bestehens abhängen. Die erstere kommt hier nicht in Betracht, da die Stadt Görlitz als Eigentümerin die erforderlichen Zuschüsse gibt, die Stände der Oberlausitz einen festen Jahresbeitrag leisten und kunstsinnige Gönner ein Kapital von vorläufig 200000 M. lediglich zu Anschaffungen gestiftet haben.

Wir werden uns also nur mit dem Berechtigungsnachweis zu beschäftigen haben und zu diesem Zwecke nacheinander die Fragen zu beantworten suchen: wer hat das Museum geschaffen, warum ist es geschehen und welche Zwecke verfolgt es.

Aus Anlaß des Abscheidens Kaiser Wilhelms I. und Kaiser Friedrichs III. bildete sich alsbald im Jahre 1888 ein Komitee,[1]) das zu Ehren dieser beiden Kaiser eine Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum errichten wollte: erstere als ein Zeichen der Dankbarkeit der Oberlausitz für die Einigung des deutschen Vaterlandes, letzteres zum Zwecke der Aufnahme und angemessenen Weiterbildung der bereits vorhandenen Sammlungen. So wurde Denkmalsbau und Museumsbau vereint: ein hoher Kuppelbau mit dem Doppelkaiserstandbild und den Hermen deutscher Fürsten, aus dem man in die an drei Seiten und in drei Stockwerken herumliegenden Museumsräume den Eintritt gewinnt. Vierzehn Jahre lang hat die gesamte (preußische und sächsische) Oberlausitz gesammelt, um durch Beiträge von hoch und niedrig, arm und reich sich ein eigenes Oberlausitzer Museum zu schaffen, das am 28. November 1902 durch Seine Majestät den Kaiser feierlich eingeweiht wurde und an demselben Tage in den Besitz der Stadt Görlitz überging. Die Baukosten ohne Grundstück sowie ohne Museumseinrichtung und Museumsgegenstände betrugen nahezu eine Million Mark.

Das Museumsgebäude ist neu, nicht aber ein großer Teil der Sammlungen, die in ihm untergebracht sind. Zwei Wünsche waren es vornehmlich, die den

[1]) Unter der Leitung des verstorbenen zweiten Bürgermeisters von Görlitz, Geheimrat Heyne.

Gedanken des Baues zur Ausführung brachten und die Bewohner der Oberlausitz immer wieder zu neuen Spenden veranlaßten: der Kunst ein weihevolles Heim zu schaffen, vor allem aber auch die Pflege der Heimatkunde mit allen Mitteln zu fördern und die Darstellung eines geschlossenen klaren Kulturbildes der Oberlausitz zu ermöglichen.

Die Abteilung für die bildende Kunst befindet sich in den Oberlichtsälen des Obergeschosses. Sie wird sich darauf beschränken, mit der Zeit von den bescheidenen Anfängen der Gegenwart ausgehend eine Übersicht über die Entwicklung der Kunst seit dem 19. Jahrhundert in möglichst guten, charakteristischen Werken zu geben, daneben aber der Kunst aller Zeiten, wie sie Künstler aus der Oberlausitz oder auswärtige in der Oberlausitz ausübten, besondere Beachtung zu schenken. — Gute Werke älterer Meister zu sammeln würden die vorhandenen Mittel nicht gestatten, und weniger gute spiegeln nicht das wahre Bild ihres Könnens wieder. Darum werden — für die Wohlhabenden zum Vor- und Nachstudium der Kunstwerke größerer Museen, für das Volk zur Veranschaulichung aller Zeiten und Richtungen der Kunst — in besonderen Räumen gute Reproduktionen in stets wechselnder Folge ausgestellt und durch Vorträge erläutert.

Haupt- und Erdgeschoß bergen die kulturgeschichtlichen Sammlungen der Oberlausitz. Die Tatsache, daß dieser alte Gau seit 1815 teils zu Sachsen, teils zu Preußen gehört, kann den Blick für seine Vergangenheit nicht trüben, welche trotz seiner mannigfachen Schicksale eine eigenartig klare Kulturentwicklung zeigt. Sie erhält ihre Einflüsse in der Zeit bis 1635 aus Böhmen und Mähren, aber daneben auch fortwährend vom Westen, von dem sie keine Gebirge trennen, und dem sie seit der Zeit der Regermanisierung — besonders dem Bistum Meißen — nahe stand. Das Zusammentreffen dieser beiden Kulturströme aus Süden und Westen ist hier charakteristisch, während Einflüsse von Schlesien her fehlen, von dem schon in vorgeschichtlicher Zeit ein mächtiges Wald- und Sumpfgebiet die Oberlausitz schied und die Stämme trennte, wie auch die auffallende Verschiedenheit der vorgeschichtlichen Gefäßtypen in der Oberlausitz von den schlesischen beweist.[2])

Die Kluft wurde in der Reformationszeit noch größer, weil die protestantische Oberlausitz sich im Gegensatz zu dem überwiegend katholischen Schlesien zu Sachsen hielt, dem sie 1621 verpfändet, 1635 dauernd überlassen wurde. Die Liebe gerade zu diesem abgegrenzten, auf dem Zusammentreffen zweier Kulturströme sich aufbauenden Kulturkreise der Oberlausitz, sowie die Anhänglichkeit an ihre Vergangenheit ist ein Gemeingut aller Schichten ihrer Bewohner, an dem sie mit Stolz hängen. Diese edle Heimatsliebe hat bereits im Jahre 1779 die oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften erstehen lassen, die in gleicher Weise die Erforschung dieses begrenzten Kulturbildes sich zur Aufgabe gemacht

[2]) Über die vorgeschichtlichen Verhältnisse der Oberlausitz und ihre Darstellung in den Museumssammlungen vgl. Jahreshefte der Gesellschaft für Anthropologie und Urgeschichte der Oberlausitz, herausgegeben von Ludwig Feyerabend, bes. Bd. II, Heft 1 u. 2 (1905 u. 1906).

hat, wie unser Museum Hand in Hand mit den Ergebnissen ihrer Forschung die Darstellung der Kulturerzeugnisse in diesem Rahmen sich zur Pflicht macht. Diese Abgrenzung gegen die Nachbargebiete ist also keine beliebige, sondern sie beruht auf der geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Einheit eines Gaus, dessen uralte Zusammengehörigkeit durch den starken Sechsstädtebund von 1346 nach außen und innen wesentlich gefördert und vertieft wurde. Seine formelle Auflösung erfolgte 1815; »aber noch bis heute währt das Gefühl der Zusammengehörigkeit der beiden Anteile der Oberlausitz«. (Lutsch, Schles. Kunstdenkmäler III, S. 588.)

Es wird kaum einen andern Gau geben, der, ohne den glänzenden Mittelpunkt eines Herrscherhauses, trotz der mannigfaltigsten Schicksale, so früh sich eng zusammenschloß, so früh mit der wissenschaftlichen Erforschung der Heimat begann, und der so warm für ihre Interessen eintritt, wie die Oberlausitz. Liegt nicht in diesen Tatsachen schon allein eine unbedingte Berechtigung für ihr Museum? Nicht ein »Allessammeln« ist hier das Ziel, sondern die liebevolle Vertiefung in die eigenartige Kulturgeschichte des Gaues, die, wie oben erwähnt, in geschichtlicher Zeit auf der Begegnung zweier Kulturströme beruht, wie auf dem gegenseitigen Einflusse des Deutschtums und Wendentums seit vielen Jahrhunderten. Die Vereinigung kulturgeschichtlicher Gegenstände aus zu weiten Gebieten in einem Museum hat große Bedenken, schon deswegen, weil selbst die größte wissenschaftliche Hingebung und Objektivität nicht imstande ist, sich so in die Sonderverhältnisse eines engeren Gebietes mit Liebe zu vertiefen, wie dies ein Gaumuseum mit historisch verbürgtem Kulturkreis und historisch berechtigtem Kulturmittelpunkt von selbst leistet. So hat bei uns der Widerspruch von außen mit dem Bestreben, die Kulturgrenzen der alten Oberlausitz politisch zu ziehen — um nur ein einziges Beispiel anzuführen — zu dem schönen Ergebnis geführt, daß nicht nur die Goldschmiedearbeiten der Oberlausitz, besonders der Stadt Görlitz, mit ihren Beschauzeichen und ihren Meistern klar bestimmt und dadurch für unser Museum kulturgeschichtlich wertvolle Stücke gerettet werden konnten, sondern die sichere Feststellung des Alters der Goldschmiedekunst in unserm Gau überhaupt ermöglicht wurde. Die Behauptung, ein spätromanischer Kelch könne bei der jungen Kultur der Oberlausitz nicht in ihr entstanden sein, gab zu eingehenden Forschungen die Veranlassung, welche ergaben, daß schon im 13. und 14. Jahrhundert der große Reichtum und die Machtenfaltung der Oberlausitz fraglos dastehen. Wenzel II. von Böhmen vergab um 1250 »das damals in mächtiger Entwicklung begriffene Gebiet« (Lutsch a. a. O. S. 586) an seinen Schwiegersohn, Markgraf Otto III. von Brandenburg, und von dem 1346 geschlossenen Sechsstädtebunde ist bereits die Rede gewesen. Wertvolle Verordnungen über Waidmonopol, Straßenzwang, Meilenrecht, Ratswahl u. v. a. seit König Johanns Zeiten ließen die »Königliche Stadt Görlitz« fast den Rang einer Reichsstadt erreichen. Es ist an sich unwahrscheinlich, daß das Luxusbedürfnis dieser reichen Stadt in reichem Lande kein

einheimischer Goldschmied befriedigt haben sollte, und in der Tat hat sich die Erwähnung von Goldschmieden und ihren Erzeugnissen bereits seit dem Jahre 1310(!) urkundlich nachweisen lassen, und zwar im ältesten Görlitzer Stadtbuche, das mit dem Jahre 1305 beginnt. Wenn Lutsch (a. a. O. S. 587) sagt: »Die Tatsache, daß die Oberlausitz schon verhältnismäßig früh in Verbindung mit der Kultur des Westens trat, dem sie ja räumlich näher liegt als das engere Schlesien, gibt die Erklärung für das Vorkommen einer Reihe von Kirchen, die dem Ende der romanischen Stilperiode angehören und um die Mitte des 13. Jahrunderts errichtet sein mögen, und zwar naturgemäß insbesondere um die Hauptstadt Görlitz« — so liegt wahrlich in Verbindung mit dem oben Gesagten die Wahrscheinlichkeit auf der Hand, daß auch die Kelche jener Zeit für diese Kirchen im Lande entstanden, wenn auch freilich die in Görlitz selbst dem Pönfall 1547 zum Opfer fielen und angeblich in Prag (sieben Zentner) eingeschmolzen wurden. Der eine noch im Kreise Görlitz vorhandene spätromanische mag im Verein mit einem frühgotischen — ebenfalls aus dem Kreise Görlitz — mit der Inschrift: »Iste calix est illorum de slavico Osseg (Wendisch-Ossig) Anno domini 1384« das Alter der Goldschmiedekunst in Görlitz erweisen helfen.

Das Oberlausitzer Museum hat, wie man sieht, nicht nur seine Berechtigung, sondern es ist dringend notwendig, um Fragen der Kulturgeschichte zu lösen, die sonst unbeantwortet blieben oder subjektive Lösung fänden. Die weitere wissenschaftliche Vergleichung ihrer Architektur, ihrer Holz- und Steinbildhauerei, sowie besonders ihrer Keramik von den vorgeschichtlichen Zeiten an mit den entsprechenden Erzeugnissen außerhalb ihrer Grenzen wird Ergebnisse fördern, denen man die Anerkennung nicht wird versagen können, Ergebnisse, die ein Museum mit zu umfassenden Aufgaben, fern vom Quell der Spezialforschung, fern von der Begeisterung für die Erforschung der engeren Heimat, allein nicht zu zeitigen vermag!

Die Aufgabe unsrer kulturgeschichtlichen Abteilung in ihrer Begrenzung wird nach dem Gesagten klar sein, zugleich aber wird sich aus ihr auch die Notwendigkeit der letzten Abteilung unsres Museums, der kunstgewerblichen, ergeben.

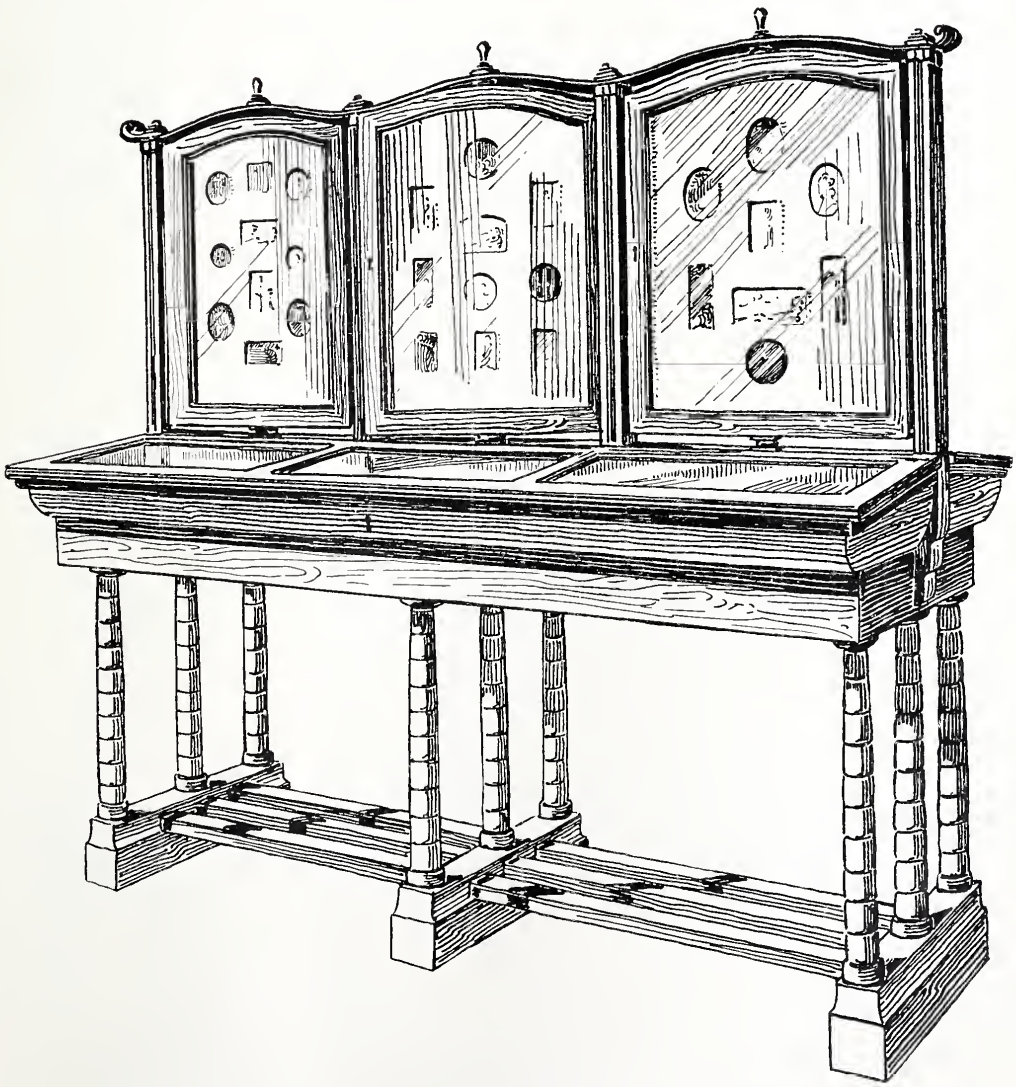
Auch hier ist ein »Allessammeln« ausgeschlossen. Eine klare Übersicht zu bieten, wie sich die Hauptzweige des einheimischen Kunstgewerbes den Leistungen der deutschen Kunsterzeugnisse im allgemeinen nachbildend oder fördernd einfügen, ist der deutliche und beschränkte Zweck dieser Abteilung. Daß die Zweige besonders betont werden müssen, welche, wie die Keramik, von alters her bis heute hier eine bedeutsame Rolle spielen, daß man gerade hier in erster Linie versuchen muß, die Beziehungen und Einflüsse festzulegen, die vom Rhein, von Nassau, Oberfranken und Sachsen das spezifisch Oberlausitzische gezeitigt haben, bedarf nicht des Beweises.

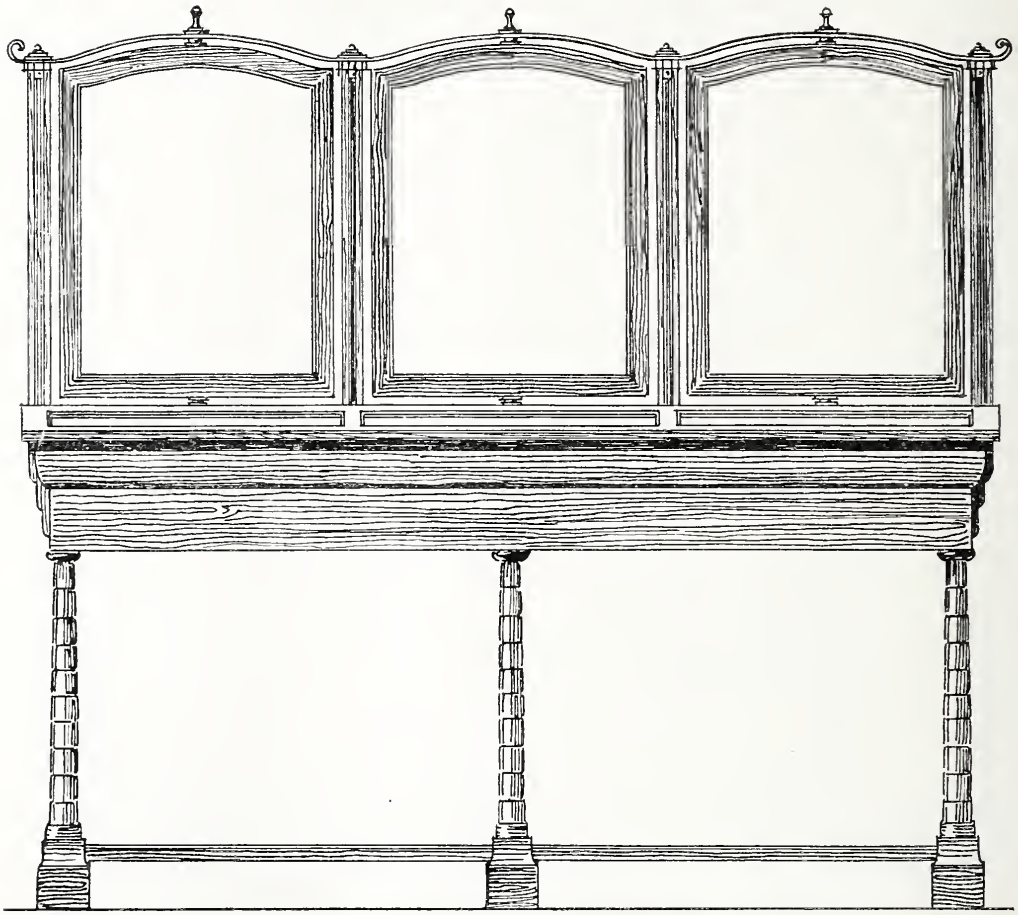
Wir sind am Ende und dürfen hoffen, daß die kurzen Ausführungen dazu beitragen, unserm Oberlausitzer Kaiser Friedrich-Museum die Anerkennung seiner

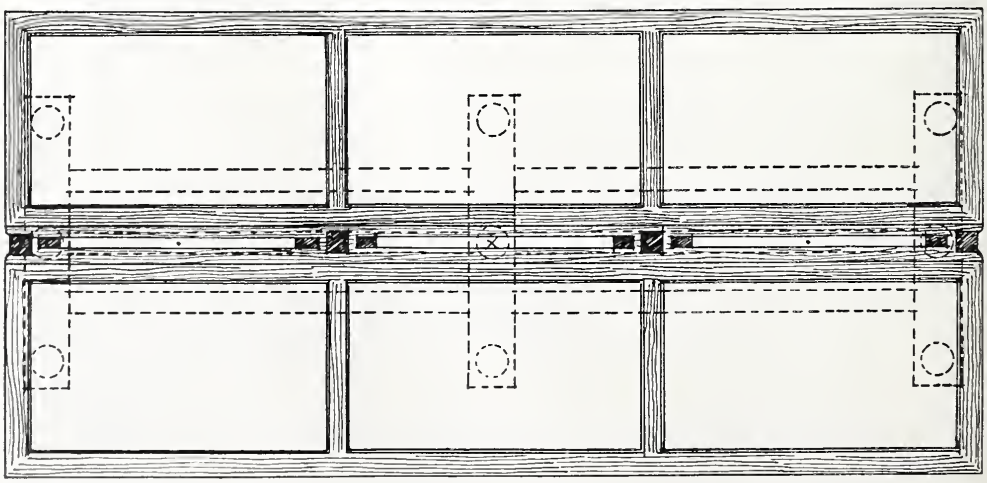
notwendigen Aufgaben, seiner zielbewußten Arbeit und seiner berechtigten Stellung unter den deutschen Museen zu sichern, zugleich aber auch einige maßgebende Gesichtspunkte für die Beurteilung von Museen aufgestellt zu haben, die nicht in einer Provinzialhauptstadt begründet sind.

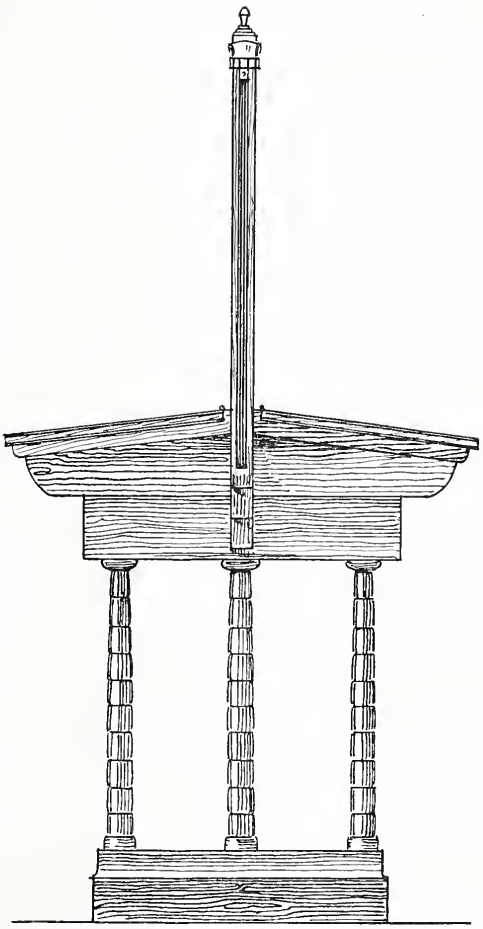
NOTIZEN

Schauschränke für Medaillen. In dem Eingangsraum des Frankfurter Kunstgewerbemuseums, der bei der Neuanordnung der Museumssammlungen









eine künstlerische Ausgestaltung durch Wilhelm Thiele, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, erhalten hat, sind Schauschränke für moderne Medaillen und Plaketten aufgestellt, welche, nach Entwurf desselben Künstlers angefertigt, sich als sehr praktisch erwiesen haben. Das Material dieser Schränke ist geräuchertes Eichenholz. Eine nach zwei Seiten schräg abfallende, mit Schubladen versehene Pultvitrine in bequemer Höhe trägt einen Aufsatz mit drei um ihre eigene Achse drehbaren Schaurahmen. Der Aufsatz besteht aus einfachen Pfosten, die oben durch einen Messingstab verbunden sind. In diesem und in dem Trennungspfosten der Pultkasten sind die Schaurahmen drehbar befestigt. Zwischen zwei Glasplatten, von denen sich eine bequem öffnen läßt, befinden sich mit weißem matten Stoff überzogene Tafeln aus starkem Pappendeckel, in welchen, frei angeordnet, Ausschnitte in entsprechender Größe für die einzelnen Medaillen angebracht sind. Die Anordnung der Medaillen in diesen Schränken ist so erfolgt, daß in den Pultkasten jene Stücke ausgelegt sind, deren Rückseiten entweder ganz ohne Darstellung geblieben sind oder nur einen wenig bedeutenden Schmuck erfahren haben. In den Schaurahmen sind vorwiegend die Arbeiten mit wertvoller Rückseite ausgestellt. Natürlich ist auch darauf Rücksicht genommen, daß in den einzelnen Rahmen und den ihnen entsprechenden Abteilungen der Pulte möglichst Arbeiten der gleichen Künstler zur Ausstellung gelangen, so daß das Werk eines Künstlers leicht übersehbar bleibt. Nur müßten bei einer eventuellen Wiederholung dieser Schränke die den Pfosten entsprechenden Trennungsleisten der Pultdeckel schmäler gehalten werden. In der gegenwärtigen Stärke werfen sie störende Schatten. Die Ausmaße der Schränke sind folgende: Höhe = 1,83 m, Länge = 2,10 m, Breite = 1 m, Höhe der Pulte = 1,07 m. Die Kosten eines Schrankes stellen sich auf rund 500 Mark.

H. v. TRENKWALD

Kunsthistorischer Kongreß. Die Unterzeichneten, vom ständigen Ausschusse der kunsthistorischen Kongresse provisorisch mit der Führung der Geschäfte betraut, übernehmen am 18. September 1906 dieses Amt in der Überzeugung, daß der Kunstwissenschaft eine Organisation not tut. Sie halten zunächst statutengemäß an der Veranstaltung von Kongressen fest und bitten alle Fachgenossen, in der dritten Oktoberwoche 1907 in Dresden zur statutengemäß erforderlichen Neuwahl des ständigen Ausschusses und zur Beratung des nachfolgenden Arbeits-Programmes zu erscheinen:

Unser Streben sollte darauf gerichtet sein, das bisher Geleistete im Laufe der Jahre in einem Handbuch der Kunstwissenschaft zusammenzufassen und festzulegen. Da ein derartiges Unternehmen nicht ohne weitgehende Vorbereitung und wohl überlegte Einigung durchzuführen ist, empfiehlt es sich, mit dem zunächst Notwendigen, der Schaffung gemeinsam redigierter Jahresberichte, zu beginnen. Der geschäftsführende Vorstand wird sich bemühen, bis zum nächsten Kongreß einen Arbeitsplan vorzulegen und einen festen Stamm von Mitarbeitern zu gewinnen. Er wird neben diesem Hauptpunkte der Tagesordnung noch Dinge zur Beratung bringen, die ihm als Vermächtnis früherer Kongresse überkommen sind (wie die Ikonographische Gesellschaft, die Frage eines Zeitschriftenrepertoriums), oder die sonst zur Zeit der Tagung einer Erörterung bedürftig erscheinen.

Der geschäftsführende Vorstand bittet jeden einzelnen Fachgenossen, die bewährten Führer wie die Jüngeren, um ihre Mitarbeit. Das Recht individueller Eigenart soll durch die beabsichtigte Organisation niemandem verkürzt werden. Für eine gesunde Entwickelung des Faches scheint uns indessen die freiwillige Anerkennung gemeinsamer Ziele und gewisser Grundsätze unbedingt erforderlich. Der geschäftsführende Vorstand hofft, diese Einigung durch das Mittel gemeinsamer Arbeit herbeizuführen. Er wird jede kollegiale Äußerung zur Sache dankbar in Erwägung ziehen. Die endgültige Einladung zum Dresdner Kongreß wird im Laufe des Sommers 1907 erfolgen.

Dresden, am 15. Juli 1906.

DER PROVISORISCHE VORSTAND DES STÄNDIGEN AUSSCHUSSES DER KUNSTHISTORISCHEN KONGRESSE:

Dr. Josef Strzygowski,
K. K. Hofrat, Professor an der Universität Graz, Vorsitzender.

Dr. Rudolf Kautzsch,
Professor an der Großherzoglich Technischen Hochschule, Darmstadt, Stellvertreter des Vorsitzenden.

Dr. Karl Koetschau,
Direktor des Königl. Historischen Museums, Dresden-A. 7, Schriftführer.

Dr. A. Warburg,
Privatgelehrter, Hamburg 37, Schatzmeister.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. JUNI BIS ENDE SEPTEMBER 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Altdorf. Am 12. Juli fand die Einweihung des neuen historischen Museums des Vereins für Geschichte und Altertümer von Uri statt.

Amsterdam. Im Rijksmuseum ist am 16. Juli der neue Saal mit Rembrandts Nachtwache eröffnet worden.

Etruria. Hier ist ein Wedgwood-Museum eröffnet worden.

Freienwalde. Am 27. Mai fand die Einweihung des vom hiesigen Geschichtsverein erbauten Altertumsmuseums statt.

Heide. In der ehemaligen Mittelschule ist in sechs Räumen ein Dithmarscher Museum untergebracht worden.

Hull. Im historischen Wilberforce House wurde ein kulturgeschichtliches Museum am 24. August eröffnet.

Kopenhagen. Die Ny Carlsberg Glyptothek, die Stiftung von Dr. Carl Jakobsen, ist nach erfolgtem Erweiterungsbau am 4. Juli neu eingeweiht worden.

Newcastle. Der neue Flügel des Black Gate Museums ist Ende Mai eröffnet worden.

Paris. In dem Hause der Geographischen Gesellschaft, Boulevard Saint-Germain, ist ein »Musée des explorateurs« eröffnet worden.

Rouen. Ein Flaubert-Museum ist in dem vom Dichter bewohnten Pavillon in Croisset eröffnet worden.

St. Moritz. Am 15. Juli ist hier ein Engadiner Museum eröffnet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Balaton (Ungarn). Der Kessthelyer Baloton-Museumsverein plant die Errichtung eines Museums in Kessthely.

Bergedorf. Man beabsichtigt die Errichtung eines Lokalmuseums.

Caub. Die jüngst durch Blitzschlag beschädigte Kaiserpfalz soll zu einem Museum für Rheinschifffahrt verwendet werden.

Frankfurt a. M. Die Stadtverordneten verhandelten über einen Erweiterungsbau des städtischen Historischen Museums.

Helsingfors. Der Grundstein zu einem finnischen Nationalmuseum wurde gelegt.

Hirschhorn im Odenwald. Ein hessisches Schulmuseum wird geplant.

Lindenberg (Algäu). Die Gründung eines Strohhutmuseums wird angeregt, das die Entwicklung der Strohhutbranche veranschaulichen soll.

München. Das Arbeiterwohlfahrtsmuseum im Lehel geht seiner Vollendung entgegen.

Münster i. W. Der Bau des Landesmuseums ist so weit vorgeschritten, daß die Eröffnung Anfang 1908 stattfinden kann.

New York. Die Errichtung eines Marinemuseums in Verbindung mit einem Observatorium im Bronx Park ist gesichert.

Oberammergau. Es wird ein Museum der Oberammergauer Schnitzkunst nach einem Entwurf von Prof. Gabriel Seidl, München, gebaut.

Paris. Im Musée de l'Armee werden drei neue Säle eingerichtet, die dem Uniformenwesen und der Kriegsgeschichte des 19. Jahrhunderts dienen sollen.

— Im Louvre soll mit einem Aufwand von 50000 Frcs. die dem Staate geschenkte Sammlung Moreau-Nélaton aufgestellt werden.

Pozsony. Man plant einen besonderen Bau für ein Museum.

Prag. Das Wedrichmuseum wird in nächster Zeit der Öffentlichkeit übergeben werden können.

Quebec. Der Plan zu einem Museum der Geschichte Kanadas ist der Verwirklichung nahe.

Rostock. Die Gründung eines Reuter-Museums, dessen Grundstock die Gaedertzsche Sammlung bilden soll, wird in Mecklenburg geplant.

Wetzlar. Die vorhandene Sammlung von Gegenständen der Wertherzeit soll zu einem Museum weiter ausgestaltet werden.

Wien. Das neue Stadtmuseum soll nicht am Karlsplatz, sondern in der Nähe des Rathauses errichtet werden.

III. AUSSTELLUNGEN

Braunschweig. Im Herzoglichen Museum wurde anläßlich des siebenten Tages für Denkmalspflege eine Ausstellung alter braunschweigischer Goldschmiedearbeiten veranstaltet.

Bremen. Das Gewerbemuseum veranstaltete im Juli und August eine Ausstellung von Werken der Empirezeit aus bremischem Privatbesitz.

Görlitz. Anläßlich der 37. Allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft fand im Kaiser Friedrich-Museum eine Ausstellung der vorgeschichtlichen Funde aus der gesamten Oberlausitz statt.

Jena. Im städtischen Museum ist eine Ausstellung zur Hundertjahrfeier der Schlacht von Jena veranstaltet worden.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum findet vom 25. September bis 4. November eine Niederländisch-Indische Kunstausstellung statt, in der versucht werden soll, aus den Erzeugnissen des Indischen Archipels dasjenige herauszuheben, was in dekorativer Hinsicht und in seinem künstlerischen Wert mehr Aufmerksamkeit verdient, als bisher diesen Dingen zuteil geworden ist.

Leyden. Das Museum veranstaltete aus Anlaß des Rembrandt-Jubiläums eine Rembrandt-Ausstellung.

Miesbach. Der Museumsverein veranstaltete als Vorbereitung für das zu errichtende Heimatmuseum eine lokalhistorische Ausstellung.

München. Im Gebäude des Historischen Stadtmuseums wurde eine Ausstellung aus dem Gebiete des Schützen- und Jagdwesens seit dem XIV. Jahrhundert veranstaltet. Dazu Katalog vom Kgl. Archivrate Ernst von Destouches.

Norrköpping. In der Kunst- und Industrieausstellung sah man eine von Dr. O. Janse geleitete kulturgeschichtliche Abteilung, zu der aus den Kirchen des Landes mittelalterliche Gefäße, Kleider, Holzskulpturen, Taufbecken und die charakteristischen eisenbeschlagenen Türen beigesteuert worden waren.

IV. PERSONALIA

Amsterdam. Johann Philipp van der Kellen, der ehemalige Direktor des Printenkabinetts, ist im Alter von 75 Jahren gestorben.

Berlin. Wilhelm Bode ist zum Wirklichen Geheimen Oberregierungsrat ernannt worden.

— Der Verwaltungsdirektor Bosse ist zum Geheimen Regierungsrat befördert worden.

Berlin. Professor Dr. Winnefeld, bisher Direktorialassistent bei den Kgl. Museen, wurde zum zweiten Direktor der Sammlung antiker Bildwerke und des Antiquariums ernannt.

— Dr. Friedrich Müller, bisher Direktorialassistent am Museum für Völkerkunde in Berlin, ist zum Direktor bei den ostasiatischen Sammlungen ernannt worden.

— Dr. Max Creutz, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Kgl. Kunstgewerbemuseum, ist zum Direktorialassistenten ernannt worden.

— Der Direktor der prähistorischen Abteilung des Museums für Völkerkunde, Geheimer Regierungsrat Dr. Albert Voß, ist am 21. Juli gestorben.

Dresden. Der bisherige Professor der Zoologie an der Forstakademie in Tharandt Dr. Jacobi ist zum Direktor des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-ethnographischen Museums ernannt worden.

— Dr. Ernst Zimmermann, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der Kgl. Porzellansammlung, und Dr. B. Wandolleck, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Zoologischen Museum, wurden zu Direktorialassistenten ernannt.

Florenz. Prof. Corrado Ricci, Direktor der Uffizien, ist zum Generaldirektor der staatlichen Museen Italiens ernannt worden.

Konstantinopel. Hamdi Bey, Direktor der türkischen Museen, der erste türkische Museumsbeamte, feierte sein 25jähriges Jubiläum.

London. Zum Direktor der Tate Gallery wurde D. S. Mac Coll ernannt.

— Sir Charles Holroyd, Direktor der National Gallery of British Art (Tate Gallery), ist zum Direktor der National Gallery ernannt worden.

— An Stelle von Dr. Barclay V. Read ist H. A. Grueber zum Direktor der Abteilung für Münzen und Medaillen am British Museum ernannt worden.

Metz. J. B. Keune, Direktor des städtischen Museums, erhielt den Titel Professor.

Mexico. Don Manuel Urbina y Altamirano, Chef der naturhistorischen Abteilung des Museo Nacional, ist am 19. Juli gestorben.

Nürnberg. Dr. Fritz Traugott Schulz, Assistent am Germanischen Nationalmuseum, ist zum Konservator dieser Sammlung ernannt worden.

Rom. Prof. Giovanni Piancastelli hat die Direktion der Galleria Borghese niedergelegt; Prof. Giulio Cantalamessa aus Venedig ist an seine Stelle berufen worden.

Saalburg. Zum Direktor des Museums ist der Geh. Baurat Professor Louis Jacobi berufen worden.

Weimar. Graf Harry Keßler, der Direktor des Großherz. Museums für Kunst- und Kunstgewerbe, hat sein Amt niedergelegt.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Bristol. In der ersten Juliwoche fand die Jahresversammlung der Museums Association unter Vorsitz von W. E. Hoyle statt. Als Hauptgegenstand waren diesmal die Museumsschränke auf die Tagesordnung gesetzt worden. Ausführlicher Bericht folgt im nächsten Heft unter Literatur.

Düsseldorf. Der verstorbene Rentner Hettger hat seiner Vaterstadt Düsseldorf seine Kunstsammlung im Werte von 350000 M. und 150000 M. zur Errichtung eines eigenen Museumsgebäudes für sie vermacht.

Göteborg. Die hier erfolgte Begründung eines Vereins schwedischer Museumsbeamten ist schon an anderer Stelle angezeigt worden. Vorsitzender ist Professor Montelius, Sekretär Dr. G. Upmark. Vereinsstatuten sollen ausgearbeitet und auf der nächsten Versammlung, die im Jahre 1907 zur Zeit der Einweihung des Neubaues des Nordischen Museums stattfinden wird, durchberaten werden.

Magdeburg. Ihre Exzellenz, Frau Wirkliche Geheimrat Krupp, stellte dem städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe die Summe von 15000 M. zur Verfügung zur Erwerbung einer Sammlung von Miniaturporträts des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts.

Lübeck. Unter den aus Lübeck hervorgegangenen Künstlern nimmt der Maler Wilhelm Cordes schon dadurch eine bemerkenswerte Stelle ein, daß er einer der Bahnbrecher der modernen Richtung war. Sein Name ist nur deshalb jetzt zum Teil vergessen, weil man zu Lebzeiten des Malers seine Bedeutung noch nicht voll erkannte und weil er viel zu früh gestorben ist. Die Gemälde- und Handzeichnungen-Sammlung des Lübecker Museums gelangte vor wenigen Jahren in den Besitz des gesamten künstlerischen Nachlasses von Wilhelm Cordes, der freilich nicht die bedeutendsten, ausgeführten Werke, aber doch fast alle Studien und Skizzen vom Beginne seiner Laufbahn bis zu seinem 1869 erfolgten Tode enthält. Um das Andenken des Malers in seiner Vaterstadt lebendig zu erhalten, wurde nunmehr eine übersichtliche Ausstellung seines Lebenswerks im Lübecker Museum veranstaltet. Es waren etwa 20 Gemälde und über 500 Zeichnungen und Studien zusammengekommen, die den Werdegang des Meisters, — seine Art zu arbeiten und die Natur zu studieren sehr gut erkennen ließen.

Wilhelm Cordes ist am 16. März 1824 in Lübeck als der Sohn eines angesehenen Kaufmanns geboren. Er studierte seit 1843 zunächst an der Kunstakademie in Prag, später in Dresden, Paris und Düsseldorf. Er bildete sich zum »Pleinairisten« aus, der längst nicht mehr lebte, als die Freilichtmalerei als neue Erfindung ausgegeben wurde. Selbst ein vorzüglicher Reiter, zeichnete und malte er mit Vorliebe Pferde in lebhafter Bewegung. Bestimmend auf seine Entwicklung wirkten vor allem mehrere See- und Nordlandsreisen ein. Bilder aus dem Seemannsleben, aus Norwegen und von der englischen Küste brachten ihm die ersten großen Erfolge. Sein Ruhm befestigte sich schnell und als die neue Kunstschule in Weimar ins Leben gerufen wurde, sollte auch er dort ein Lehramt übernehmen. Dazu konnte er sich zwar nicht entschließen, aber er siedelte 1860 doch nach Weimar über, wo ihm der Großherzog seinen ganzen Marstall zu Studienzwecken zur Verfügung stellte. Hier vollendete er das Hauptwerk seines Lebens den »wilden Jäger«. Das Bild (über dessen gegenwärtigen Besitzer leider nichts ermittelt werden konnte) machte großes Aufsehen. Eine schleichende Krankheit untergrub vorzeitig seine Schaffenskraft und 1869, kaum 45 Jahr alt, starb er nach jahrelangem Siechtum.

> Da ich die Absicht habe, eine kleine Monographie über Wilhelm Cordes zu bearbeiten, wäre ich dankbar, wenn mir aus dem Leserkreise zweckdienliche Mitteilungen, namentlich über den Verbleib größerer Bilder, gemacht würden. Im Rahmen der Kunst seiner Zeit verdient W. Cordes unbestreitbar ganz besondere Beachtung.
>
> von Lütgendorff.

Manchester. Im Museum werden in den Monaten Oktober bis März von verschiedenen Gelehrten kulturgeschichtliche, geologische, botanische und zoologische Vorlesungen abgehalten werden.

München. Deutsches Museum. Die erste von der Lokomotivfabrik Krauß im Jahre 1866 gebaute Lokomotive, welche für den Bau der Kleinbahn-Lokomotiven vorbildlich geworden war, ist dieser Tage im Museum aufgestellt worden. Diese Maschine wird gemeinschaftlich mit der ersten bayerischen Schnellzugs-Lokomotive, welche im Jahre 1874 von der Firma Maffei gebaut wurde,

die hohen Verdienste dieser beiden großen bayerischen Lokomotivbau-Anstalten würdig zur Darstellung bringen.

Die Schiffbau-Abteilung des Museums, welche bereits eine große Anzahl außerordentlich schöner Modelle der verschiedensten Schiffstypen aus alter und neuer Zeit aufweist, hat neuerdings eine besonders wertvolle Bereicherung durch Herrn Geheimrat Dr. ing. Ziese, Inhaber der Schichauwerke, erfahren. Jedes einzelne Modell verkörpert eine wichtige Stufe in der Entwicklung der deutschen Schiffsbautechnik, und es ist deshalb diese Stiftung für das Museum von ganz besonderem Werte.

Nach vielfachen Nachforschungen ist es gelungen, eine Original-Versuchs-Maschine der ersten Heilmannschen Kämmmaschine in dem Mülhausener Industriellen Museum zu ermitteln. Die Elsässische Maschinenbau-Gesellschaft in Mülhausen hat sich in liebenswürdigster Weise bereit erklärt, eine Nachbildung dieser Maschine dem Museum zu stiften.

San Francisco. Das Museum der California Academy of Sciences ist durch das Erdbeben vollständig zerstört worden.

Stockholm. Die Regierung hat, einem Antrag der Direktion des National-Museums Folge gebend, jährlich 2000 Kronen auf einen Zeitraum von drei Jahren bewilligt, um die Inventarisierung der im Lande zerstreuten Kunstsammlungen zu ermöglichen. Die Museumsbeamten O. Granberg, E. Folcker und K. Wählin haben in diesem Sommer bereits eine Anzahl Schlösser und Privatsammlungen inventarisiert.

— Die Königliche Rüst- und Kleiderkammer, die früher im Bibliotheksaal des Kgl. Schlosses aufbewahrt war, ist von dort, wo künftig das Schloßarchiv und die privaten Büchereien des Königs und des Kronprinzen untergebracht sein werden, in das im Bau befindliche Nordische Museum im Kgl. Tiergarten überführt worden.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Wagner, E. *Über Museen und über die Großh. Staats-Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe.* (Veröff. d. Karlsruher Altertumsvereins.) Karlsruhe 1906.

Der erste Vortrag gibt mit besonderer Bezugnahme auf die Mannheimer Konferenz von 1903 und ihre Publikation »Die Museen als Volksbildungsstätten« einen Überblick über den geschichtlichen Werdegang und die heutigen Ziele der Museen. Er zeichnet kurz die Entwicklung der fürstlichen Privat- zu Staatssammlungen, den Übergang von der Kuriositätenliebhaberei zur wissenschaftlichen Systematik und der instruktiven Tendenz. Die Frage nach den Vorteilen, die der einfache Mann, der Arbeiter aus diesen Bildungsmitteln ziehen kann, wird unter Hinweis auf die volkstümlichen Museen (Altona, Nordische Freilichtmuseen, Ruskin-Museum in Sheffield) beantwortet, die Einflußsphäre städtischer und staatlicher Sammlungen näher umgrenzt, die Lehre der Zweiteilung in Schau- und Studiensammlungen kurz gekennzeichnet. Am Schluß geht der Verfasser auf die Gesichtspunkte näher ein, die für den Bau von Museen maßgebend sind (wobei der Hinweis auf die allzu stimmungsvolle Aufstellung im Münchner Nationalmuseum Beachtung verdient) und erläutert die Arten ihrer Nutzbarmachung durch Kataloge, Etiketten und Führungen. — Das Muster eines Museumsgebäudes, wie es nicht sein soll, bietet der stolze Palast, den Berckmüller im Jahre 1875 für die vereinigten Großh. Sammlungen fertiggestellt hat: »der Fassade zuliebe wenig Licht, allzu gleichförmige Räume ohne Beziehung zum Inhalt, keine Ausgänge aus den einzelnen Räumen, keine Korridore«. In diesem Heim haben sich die einzelnen Sparten, Antiken, Waffen, Badische Altertümer und Ethnographische Gegenstände dennoch im Laufe der letzten dreißig Jahre kräftig entwickelt. In der Abteilung der Antiken gebührt den griechischen Vasen und Terrakotten und den griechischen, etruskischen und römischen Bronzen, eine Erwerbung des Großherzogs Leopold vom Jahre 1837, die erste Stelle. Die Waffensammlung setzt sich naturgemäß im wesentlichen aus den Beständen der alten Großh. Waffenkammer und des Zeughauses zusammen. Die Geschichte der Sammlung badischer Landesaltertümer ist von der des Altertumsvereins in Baden-Baden und der »Sinsheimer Gesellschaft zur Erforschung der vaterländischen Denkmale der Vorzeit« unzertrennlich. Von der nicht unbeträchtlichen Abteilung ethnographischer Gegenstände ist aus Raummangel leider nur etwa die Hälfte aufgestellt. Das Verlangen nach Dezentralisation der Sammlungen, ein Thema, das bei der Behandlung des Museumsbudgets in der Kammer in der Regel den einzigen Diskussionsstoff der Abgeordneten bildet, leitet den Verfasser zu einer Auseinandersetzung über die Aufgaben von Zentral- und Lokalmuseen, wobei die für beide wesentlichen Punkte deutlich bezeichnet werden.

Die Ausführungen, die sich durch Klarheit und Ruhe auszeichnen, gewinnen im Munde des Leiters einer so wichtigen und entwicklungsfähigen Museumsgruppe, wie sie die Karlsruher Sammlungen darstellen, mehr als alltägliche Bedeutung. Wenn die Grundsätze, wie sie besonders in dem ersten Vortrag über Bau und Einrichtung von Museen ausgesprochen werden, an der maßgebenden Stelle in Karlsruhe nicht wieder vergessen werden, so darf man der Zukunft der dortigen Museen mit freudigem Vertrauen entgegensehen. Hnl.

Karl Lacher. »*Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz.*« (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe, Serie VIII.) Leipzig, K. W. Hiersemann, 1906. gr.-Fol. Mit 32 Lichtdrucktafeln. (VIII, 8 Seiten Text.)

Das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbemuseum besitzt im ganzen acht geschlossene Stuben in seinen Schausammlungen. Sämtlich stammen sie aus Steiermark, dessen Wohnungswesen von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Empire in ihnen zur Darstellung gebracht ist. Lacher gibt nun in dem vorliegenden Werke jede einzelne derselben in mehreren Abbildungen wieder, die besonders in Anbetracht der Schwierigkeiten, welche sich der photographischen Aufnahme solcher ver-

hältnismäßig kleiner Innenräume entgegenzustellen pflegen, als vorzüglich gelungen bezeichnet werden müssen. Die Abbildungen einiger gleichfalls im Museum vorhandener Portale sind hinzugefügt, und da auch das Format der Tafeln (22 : 28 cm) groß genug gewählt ist, um die Innenarchitektur in allen Teilen gut zur Wirkung zu bringen und die reproduzierten Einzelheiten klar herauskommen zu lassen, so erfüllt das Werk durchaus das vom Herausgeber angestrebte doppelte Ziel: die Kenntnis der steiermärkischen Hauskultur, soweit sie in dem Grazer Museum zur Anschauung gebracht ist, einem breiteren Publikum zu vermitteln und daneben dem »Bedürfnisse nach Anregung für das moderne Schaffen in Schule und Werkstätte nachzukommen«.

Diesem allen näher nachzugehen ist hier nicht unsere Aufgabe. Es muß in dieser Beziehung auf die Tafeln selbst und auf die im zweiten Teil des Lacherschen Textes gegebene Beschreibung der Abbildungen verwiesen werden. Hier steht das museumstechnische Interesse im Vordergrunde, und über die dahin gehörenden Einzelfragen, über Art der Sammlung und der museologischen Behandlung gibt Lacher in einem besonderen Kapitel: »Die Aufstellung der Wohnräume« Aufschluß. Er knüpft dabei in vieler Hinsicht eng an einen Vortrag an, den er in der zweiten Konferenz österreichischer Kunstgewerbemuseen in Graz am 12. April 1901 gehalten und unter dem Titel »Die Aufgaben der Kunstgewerbemuseen auf kulturhistorischem Gebiete« im Selbstverlage 1901 veröffentlicht hat, ein Vortrag, der zwar die an sich gewiß sehr verschiedenartigen kulturhistorischen, oder sagen wir lieber »archäologischen« Interessen einerseits und die kunstgewerblichen andererseits in etwas künstlicher Weise zu verkoppeln sucht, der aber deshalb eine größere Beachtung verdient hätte, als ihm seinerzeit scheinbar zuteil geworden ist, weil L. dort die prinzipiellen Grundlagen für die Schöpfung kulturgeschichtlicher Sammlungen mit seltener Klarheit präzisiert hat. Er erklärte, daß es hier bei jedem einzelnen Gegenstande auf das Woher, zu welchem Zwecke und in welchem Zusammenhange ankomme, also nicht auf die Form, nicht auf das Material, sondern in erster Linie auf den Zweck! Und neben der geschichtlichen Bedeutung der Einzelstücke betonte er, daß sie der Heimat angehören sollen, indem er darauf hinwies, daß eine wirklich umfassende museale Darstellung des Volkslebens doch nur ein engeres Landesgebiet umfassen kann (S. 4).

Diesem Grundsatz ist Lacher bei der Sammlung der Stuben treu geblieben, indem er nur solche Wohnräume für sein Museum erwarb, die aus Steiermark stammen, um auf diese Weise »ein ethnographisches Bild von dem Wohnen, dem häuslichen Leben und Schaffen der Steiermärker darzubieten«. Um diesen Zweck nun in möglichst vollkommener Weise zu erreichen, hat L. von vornherein darauf Bedacht genommen, die alten Wohnräume in einer Weise zur Aufstellung zu bringen, die den originalen häuslichen Verhältnissen so viel als möglich gleichkommt. Darum hat er zu den Stuben auch gleich die zugehörigen Tür- und Fensterstöcke, die Fensterumrahmungen und die Fenstergitter mit erworben, so daß jetzt die echten Zugänge und die echten Lichtöffnungen mit zur Aufstellung gelangen konnten und die Stuben sich auch im Museum wieder mit der so wichtigen ursprünglichen Beleuchtung präsentieren.

Für die Aufstellung der Stuben war es ein glücklicher Umstand, daß sie bereits für die Sammlungen erworben waren, als mit dem Museumsneubau begonnen wurde. Aber auch so ist es als ein besonderes Verdienst anzusprechen, daß L. sich nicht zu der sonst so häufig anzutreffenden Art verleiten ließ, welche die Stuben, so gut es eben geht, in den Museumsraum einbaut. Er hat sie vielmehr alle in einen eigenen Zubau verlegt, der auf drei Seiten freisteht und es gestattet, daß sämtliche Fenster und Fensterchen der alten Stuben wirklich wieder ins Freie führen und auch so die ursprüngliche Beleuchtung ermöglicht wurde.

Diese Art der Unterbringung, im allgemeinen durchaus lobenswert, hat dann freilich eine Folge gehabt, über deren Vorzüge und Nachteile sich zum mindesten streiten läßt. Dieselbe besteht, kurz gesagt, darin, daß die Unterbringung der Stuben die gesamte Disposition der übrigen Museumsabteilungen bedingt hat. Da für die Stuben von drei Seiten direktes Licht von außen ermöglicht werden sollte, so war es ausgeschlossen, sie alle in einem Stockwerk nebeneinander aufzustellen. L. hat nun eine Dreiteilung in vornehme, in bürgerliche und bäuerliche Wohnräume vorgenommen, er hat diese drei Abteilungen in drei Stockwerken übereinander aufgestellt, und er hat dann die Stuben dadurch zum Kernpunkte der Sammlungen gemacht, daß er die Erzeugnisse der höfischen, der bürgerlichen und der bäuerlichen Kultur zu ihnen in Beziehung zu bringen suchte. Diese Anordnung mag für die Grazer Sammlungen infolge ihrer besonderen Zusammensetzung eine natürliche sein. Wenn L. aber auf Seite 2 die Ansicht ausspricht, daß ihr aus inneren und äußeren Gründen der Vorzug vor anderen Aufstellungsarten

bei der Anordnung kulturhistorischer Sammlungen gebühre, so bleibt es doch fraglich, ob sie wirklich für alle Fälle unbedingt als Vorbild empfohlen werden kann. Ich sehe ganz davon ab, daß man in anderen Museen durch den vorhandenen Sammlungsbesitz leicht dazu geführt werden kann, die Einteilung nicht nach den wirtschaftlichen Verhältnissen wie in Graz, sondern nach stilgeschichtlichen Rücksichten vorzunehmen, und daß damit dann aus inneren Gründen, die ganze auch von L. befolgte übrige Anordnung ins Wanken kommen würde. Vor allem ist m. E. darauf hinzuweisen, daß die Stuben als geschlossene Repräsentanten der Hauskultur allerdings den Mittelpunkt für die Hausaltertümer wohl selbstverständlich abgeben werden — wenigstens überall, wo es sich um die Stube des oberdeutschen Haustypus handelt —, daß aber demgegenüber die im Grazer Museum ihnen angegliederten Abteilungen für Rechtspflege, Jagd und Schützenwesen, Zunftwesen und kirchliche Kunst doch wohl eine selbständigere Stellung beanspruchen können. Für die allgemeine Disposition von historischen Museen müssen m. E. immer die archäologischen Gesichtspunkte den Ausschlag geben, wodurch die von L. geforderte »echt künstlerische Anordnung« der Einzelstücke keineswegs beeinträchtigt wird. Übrigens läßt sich diese sehr wichtige prinzipielle Frage nicht in einer kurzen Rezension mit ein paar Worten erledigen, und es wird noch mancher eingehenderen Besprechung bedürfen, ehe darüber nur in den allgemeinen Grundlinien eine Einigung erzielt werden kann. An ein festes Schema wird sich der praktische Museologe ja so wie so niemals binden können.

Unseren unbedingten Beifall müssen wir L. schließlich wieder hinsichtlich der von ihm gewählten Art der Ausstattung der Stuben spenden. L. spricht sich in seinem Texte mehrfach unzweideutig darüber aus, und auch die Tafeln lassen seinen Standpunkt überall deutlich erkennen. Er ist sich stets bewußt geblieben, daß eine Stube durch Ort, Zeit und die wirtschaftlichen Verhältnisse, unter denen sie entstand, in ihrer äußeren Erscheinung bedingt ist, daß sie ein durch die Einflüsse der zugehörigen Hauswirtschaft und Hauskultur fest umgrenztes kulturgeschichtliches Ensemble darstellt, welches man ebensowenig bei der museologischen Aufstellung willkürlich erweitern darf, als man berechtigt ist, es beliebig zu beschneiden. So hat L. jede individuelle Zutat sorgfältig vermieden, er ist der Versuchung, zu dekorieren, nicht erlegen, sondern er hat nur das wieder aufgebaut, was er vorgefunden. Es mag infolgedessen wohl sein, daß der eine ode andere, der gern in sogenannter kulturgeschichtlicher Ausstattung schwelgen möchte, die Stuben etwas kahl finden wird. Was tut das? Echt sind sie! Das ist die Hauptsache, und in diesem Falle ist die Echtheit durchaus nicht so selbstverständlich, als es wohl scheinen könnte. Sie ist Lacher als besonderes Verdienst anzurechnen, denn man kann in vielen Museen Stuben finden, deren Einzelstücke zwar echt sind, die aber in ihrer Gesamtheit keinen Anspruch auf Echtheit erheben können. In dieser Erkenntnis hat L. denn auch darauf verzichtet, aus vorhandenen Einzelstücken geschlossene Wohnräume herzustellen, eine Entsagung, die nur zur Nachahmung empfohlen werden kann.

Otto Lauffer.

Dorsey, George A. *The Ponca Sun Dance.* (Field Columbian Museum. Publication 102. Anthropological Series. Vol. VII, Nr. 2.) Chicago 1905. 23 S. 8° u. 35 Tfln.

Elliot, Daniel Giraud. *A Check List of Mammals of the North American Continent the West Indies an the Neighboring Seas.* (Field Columbian Museum. Publication 105. Zoological Series. Vol. VI.) Chicago 1905. 761 S. 8°. 1 Tfl.

Farrington, Oliver Cummings. *The Shelburne and South Bend Meteorites.* (Field Columbian Museum. Publication 109. Geological Series. Vol. III, Nr. 2.) 16 S. 8°, 14 Tfln. u. Textabb.

Hoyle, William E., M.A., D.Sc. *The Education of a Curator: Presidential Address to the Museums Association.* (Notes from the Manchester Museum, Nr. 21.) Manchester 1906. 24 S. 8°.

Meek, Seth Eugene. *An annotated list of a collection of reptiles from Southern California and Northern Lower California.* (Field Columbian Museum. Publication 104. Zoological Series. Vol. VII, Nr. 1.) Chicago 1905. 19 S. 8° u. 3 Tfln.

Millspaugh, Ch. F. *Praenunciae Bahamenses I.* Contributions to a flora of the Bahamian Archipelago. (Field Columbian Museum. Publication 106. Botanical Series. Vol. II, Nr. 3.) Chicago 1906. 47 S. 8°.

Pallat, Ludwig. *Kunst- und Kunstgewerbemuseen.* (Aus: Die Kultur der Gegenwart, B. G. Teubner, 1906.) 25 S. 8°.

Riggs, Elmer S. *The Carapace and Plastron of Basilemys Sinuosus, a new fossil tortoise from the Laramie Beds of Montana.* (Field Columbian Museum. Publication 110. Geological Series. Vol. II, Nr. 7.) 8 S. 8° u. 3 Tfln.

Sheppard, Thomas. *Notes on some Speeton-Clay Belemnites.* Hull 1906. 7 S. 8°, 2 Tfln. u. Textabb.

Sheppard, Th., und **Suddaby, J.** *Hull Whaling Relics and Arctic or Historical Records of 250 years.* Hull 1906. 1. Teil 29 S. 8° u. Textabb.; 2. Teil 23 S. 8° u. Textabb.

William Wilberforce, *40 years the Negro Advocate and Emancipator. Dedication of his Birthplace to the Public.* (Hull Museums Publications. Nr. 34.) Hull 1906. 44 S. 8°. Textabb.

II. MUSEUMSBERICHTE

United States National Museum. *Catalogue of the type and figured specimens of fossils, minerals rocks and ores in the Department of Geology. Prepared under the direction of George P. Merrill, Head curator of Geology. Part I. Fossil Invertebrates.* Bull. U. S. Nat. Mus., Nr. 53, Part I, pp. 1 to 704. Washington 1905.

Recognising the duty incumbent on all museums of publishing catalogues of their type-specimens or of all such material in their possession as may have formed the basis of description by experts, the Geological Department of the U. S. National Museum has begun such a catalogue, intended to include not only fossils, but also lists of minerals, meteorites, and rock and ore collections, that have been the subject of special investigation and publication. The Part before us deals only with the fossil invertebrates and has been compiled by Prof. Charles Schuchert, with assistance from Drs. W. H. Dall, T. W. Stanton, and R. S. Bassler. It records no less than 11,490 type-specimens, representing about 6,100 species; most of these are from North America, but there is also material from the West Indies, Brazil, Chile, Peru, New South Wales, and Arctic Siberia. Each species is entered under the name attached to it in the original work, and these names are arranged in alphabetical order, each preceded by its register-number. The horizon and locality are followed by a reference to the original author and place or places of publication, while each item concludes with remarks on the present name, if different from the one cited, or with a cross reference when the same species occurs in the catalogue under more than one name. The register-numbers employed by the department are simple numerals in ordinary arithmetic succession, and have already reached such figures as 158460 numbers so unwieldy that fear of them has led most other museums to adopt some method of subdivision.

It must not be supposed that those 11,490 specimens are all of them what the old-fashioned systematist would call 'types'. That is to say, not every one of them is an original specimen, upon which the species to which it is referred was based. Indeed, on looking through the Catalogue we find such terms as 'plesiotype' and 'plastotype' not infrequently. The meaning of these terms and of many others is explained in a valuable introduction by Dr. Schuchert. He here gives a brief history of the gradual formulation of opinion as to what is meant by a 'type-specimen' or 'type-material' and treats of the various categories into which such material may be classified. Those who are unable to refer to this volume itself may find the terms which Dr. Schuchert ultimately adopts in a paper by himself and Mr. S. S. Buckman [1]) entitled "The nomenclature of types in natural history" [*Science*, XXI, pp. 899—901; 9 June, 1905: *Annals and Mag. Nat. Hist.* (7), XV, pp. 102—104; July, 1905: and *Museumskunde*, II, pp. 88—90; April 1906]. It is therefore unnecessary to explain them on this occasion. None the less one may venture a little criticism of some among them.

Specimens utilised by the founder of a species are termed Primary Types or *Proterotypes*. Often, however, there are other specimens of service to subsequent workers in the correct understanding of a species, specimens to which some allusion has been made in published writings. Such supplementary types were called "Hypotypes" by Dr. Schuchert in a former paper, and "Apotypes" in the first edition of the paper by Schuchert and Buckman, but in the Catalogue under review they appear to be called *Plesiotypes*. Thus *Megistocrinus abnormis* was described by Lyon, and no Primary Type of this species is in the U. S. National Museum, which, however, possesses a specimen of it, recently described and figured by Miss Wood. This specimen

[1]) Mr. Buckman is not, as stated in *Museumskunde*, II, 119, an inhabitant of Massachusetts. He lives at Westfield, near Thame, Oxfordshire, England.

is duly entered in the Catalogue as a Plesiotype. The term Plesiotype is then simply a short way of saying "specimen figured or discussed but not a type".

The definition of *Neotype* includes two conceptions: the first, when the Primary Types are entirely lost; the second, when they are merely imperfect. In the first case, we appear to be safe in regarding the Neotype as a true standard of reference, but in the second case there is always some uncertainty. Suppose, for example that the Holotype is a single tooth, and suppose that the Neotype is a complete skeleton, in the jaw of which occurs a tooth exactly like the Holotype, then specific identity, tough probable, cannot possibly be proved; indeed future researches may bring to light another skeleton of a different species from the Neotype, but also having teeth like the Holotype. In such cases the only safe plan is to retain the original name for the Holotype alone, regarding the species if you will as insufficiently described, and to give new names to the complete skeletons. A classical instance in which such a course has been followed is Archaeopteryx, the first specimen of which was only a feather, *Archaeopteryx lithographica*, while the two better known species, to either of which it might have belonged, are *A. macrura* and *A. siemensi*. It was for the first case that the term was defined by Cossman in 1904, thus filling a gap, the existence of which I had pointed out in *Science* of 28 May, 1897. It is a pity that Dr. Schuchert did not keep the term restricted to this meaning, and that he did not make the very slight restriction of the term Plesiotype that would have enabled him to apply it to the so-called Neotypes of his second category. In its present significance Plesiotype seems to me, as it has seemed to many others to be so vague as to be valueless.

It is very easy to criticise this array of terms and this minute subdivision of type-material as being over elaborate or unintelligible to the ordinary naturalist. It may, therefore, be well to point out some of its advantages. In the first place, the ordinary naturalist has no call to worry himself about the matter. If he does not understand what a Plesiotype or a Chirotype is, he may rest assured that he is missing nothing of any consequence to himself. The information which these terms are intended to convey is serviceable only to expert systematists and to the curators of large museums. The latter are hereby provided with a short, or, if they choose to use the suggested symbols, with a still shorter, means of marking their labels or giving valuable information in their working lists, registers, and catalogues. The saving of time and space is incontestable. As for the minuteness of subdivision, every step which leads to greater exactitude of work is to be welcomed. The mere existence of such a term as Genotype may remind the proposer of a new genus that it is advisable to select a particular species by the distinctness of which his genus should stand or fall. So also the term Holotype may remind him how a large number of systematists consider that one specimen, and one only, should be selected as type, so as to avoid any possible source of confusion. Or again, we shall not have a museum buying a collection under the idea that it contains an author's types, i. e. Holotypes or Cotypes, when it has nothing more valuable than Metatypes or Idiotypes. Public money has been wasted thus before now, work of a lamentable slopiness has been thrust upon the world, and irremediable confusion has been wantonly propagated, simply because working naturalists did not follow the principles and practice here at last crystallised in the system so clearly set before us by Dr. Schuchert.

F. A. Bather.

Altona: Lehmann, Prof. Dr. Otto. *Führer durch den Raum des Altonaer Museums auf der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906.* Dresden 1906. 49 S. 8°.

Basel. *Öffentliche Kunst-Sammlung in Basel. LVIII. Jahresbericht. Neue Folge II. Erstattet von Prof. Paul Ganz, Konservator.* Mit einer Beilage (Paul Ganz: Über die Schweizerische Glasmalerei und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte) und einer Tafel. Basel 1906. 24 S. 8°.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for aaret 1905.* Bergen 1906. 140 S. 8°. 74 Textabb., Marken u. 4 Tfln. (Mit Abhandlungen von Joh. Bögh über Bergensche Zinngießer und Bergensche Goldschmiede.)

Boston. *Handbook of the Museum of fine arts Boston.* Boston, U. S. A., 1906. 204 S. 8° mit Plänen u. zahlreichen Abbildgn. — Wird noch besprochen werden.

Braunschweig. *Herzogliches Museum. Ausstellung alter Goldschmiedewerke Braunschweigischen Ursprungs oder Besitzes.* Vom 16. bis 30. September 1906. Braunschweig 1906. 23 S. 8°.

Budapest. *Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1905. évi állapotáról.* Közzéteszi a Magyar Nemzeti Múseum Igazgatósága. Budapest 1906. 240 S. 8° u. 12 Tfln.

Chicago. *Field Museum of Natural History* (Field Columbian Museum). *Annual Report of the Director to the board of Trustees for the year 1904—1905.* Chicago 1905. 102 S. 8° u. 12 Tfln.

Cöln a. Rh. *XV. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1905 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbe-Museum.* Cöln 1906. 34 S. 8°. Mit 10 Textabb.

Flensburg. *Führer durch das Kunstgewerbe-Museum der Stadt Flensburg.* Vom verstorbenen Direktor der Sammlung *Heinrich Sauermann.* 2. Auflage (2. Tausend). Flensburg 1906. 93 S. 8°. 15 Doppeltafeln.

Hull. *Quarterly Record of Additions No. XVII by Th. Sheppard.* Hull 1906. 42 S. 8°. Mit Textabb.

— *Catalogue of antique silver on exhibition at the Hull Municipal Museum the property of a Hull gentleman.* Hull 1906. 26 S. 8°.

Jena. *Die Schlacht bei Jena 1806. Katalog der Hundertjahr-Ausstellung im Städtischen Museum zu Jena mit einigen einführenden Kapiteln herausgegeben von Prof. Dr. Paul Weber.* Jena 1906. 110 S. 8°. Textabb. — Wird noch besprochen werden.

Königgrätz. *Městské průmyslové museum pro severových. část král. Českého v Hradci Králove. Zeráva o činnosti za rok 1905.* Hradec Králové. 1906. 43 S. 8°.

Metz: Keune, J. B. *Museum der Stadt Metz. Bericht 1904—1905.* (»Museographie« der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrg. XXIV, 1905.) 11 S. 8° mit 4 Abb. im Text und 6 Tfln.

Manchester. *The Manchester Museum. Owens College. Report for the year 1905—1906.* Manchester 1906. 40 S. 8°.

New York. *The American Museum of Natural History, Central Park, New York City. Annual Report for the year 1905.* New York 1906. 112 S. 8°. 8 Tfln.

Posen. *Kaiser Friedrich-Museum in Posen. Zweiter Jahresbericht. — Etatsjahr 1904. Von Prof. Dr. Kaemmerer.* 34 S. 4°.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Curatoriums für das Verwaltungsjahr 1905.* Prag 1906. 50 S. 8° deutscher und 45 S. 8° tschechischer Text.

Reichenberg i. B. *Heinrich Freiherr von Liebigsche Gemäldesammlung der Stadt Reichenberg.* Verzeichnis der Bilder von *E. Schwedeler-Meyer.* 40 S. 8° u. 68 Tfln.

Stockholm. *Nationalmusei Konstsamlingar. Vägledning för besökande i konstslöjd-afdelningen.* 76 S. 8°.

Stuttgart. *Fraas, Prof. Dr. E. Führer durch das Kgl. Naturalien-Kabinett zu Stuttgart. I. Die geognostische Sammlung Württembergs im Parterre-Saal, zugleich ein Leitfaden für die geologischen Verhältnisse und die vorweltlichen Bewohner unseres Landes.* 2. Auflage. Stuttgart, E. Schweizerbartsche Verlagsbuchhandlung, 1906.

Teplitz. *Tätigkeits-Bericht der Museums-Gesellschaft Teplitz im Verwaltungsjahre 1904/1905.* Teplitz 1906. 47 S. 8°. 8 Tfln. u. Textabb.

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Vierzehnter Jahresbericht 1905, dem Departement des Innern der schweiz. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von der Direktion.* 117 S. 8°. Mit 5 Tfln. u. 1 Radierung. — Wird noch besprochen werden.

III. ZEITSCHRIFTEN

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Nr. 7, 8, 9, 10.

Die Fresken von Boscoreale. — Helme tibetanischer Oberpriester. — Der Spitzensaal (neu eröffnet, mit der Astor and Stuart Collection). — Neue Leihgaben. — Die Reinigung der Gemälde im Museum (Antwort auf einen Angriff des Dr. Charles M. Kurtz). — George A. Herns neues Geschenk an das Museum.

Whistlers Nocturno in Grün und Gold. — Theodore Robinson. — Modell der Pagode von Nara. — Die Rechte der Kopisten in europäischen Museen.

Ein japanisches Stichblatt mit der Darstellung eines Holländers. — Griechische Goldschmiedearbeiten. — Ein griechischer Grabstein. — Eine neue Leihgabe (von William Church Osborn, moderne französische Bilder).

Sammlung von Vertäfelungen. — Moderne französische Bronzen. — Gemälde amerikanischer Maler im Museum.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F.R.A.S., F.Z.S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Juni 1906. Band 5, Nr. 12.

Martin, Robert F. Einige Bemerkungen über eine Reise nach Griechenland und den griechischen Inseln.

Nationale Kunstbegeisterung (*National Art Patriotism*). Geschichte des Ankaufs der Rokeby-Venus von Velasquez für die National Gallery.

Das neue Naturhistorische Museum für Salford. Kurze Beschreibung des neuen Museums nach seiner Übersiedelung von Peel Park in das Gebäude zu Buile Hill.

Der amerikanische Museumsverband. Am 15. März hat in dem American Museum of Natural History zu New York eine Zusammenkunft von Vertretern der hervorragendsten amerikanischen Museen stattgefunden, die zu einer Organisation im Stile der englischen Museums Association unter dem Namen »American Association of Museums« geführt hat. Zum Präsidenten der neuen Vereinigung wurde H. C. Bumpus gewählt.

(Die im Juli und August ausgegebenen Hefte waren beim Schluß der Redaktion noch nicht eingetroffen.)

Albrecht, Dr. Gustav. *Zentral-Museum und Ortsmuseen.* (Tägliche Rundschau vom 21. 9. 06.)

Claar, Maximilian. *Schutz und Ausfuhr von Kunstwerken in Italien.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 192.)

— *Die Generaldirektion der Altertümer und schönen Künste in Italien.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 205.)

Franke, Kuno. *Die Aufstellung der Geschenke Kaiser Wilhelms in dem Germanischen Museum der Harvard-Universität.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 194.)

Dr. H. *Das bayerische Nationalmuseum zu München.* (Antiquitäten-Rundschau, IV, Nr. 25.)

Kalkschmidt, Eugen. *Das Museum der Zukunft.* (Deutsche Tagesz., Nr. 317, 4. VII.)

M. *Ein römischer Museums-Katalog aus dem 3. Jahrhundert.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 197.)

Neumann, Karl, *Rembrandts Nachtwache in ihrer neuen Aufstellung im Reichsmuseum zu Amsterdam.* (Kunstchronik, N. F. XVII, Nr. 32.)

Seidlitz, W. von. *Das Chantrey-Vermächtnis. Ein Bericht des englischen Oberhauses.* (Deutsche Rundschau, XXXII, Heft 10.)

-t-. *Das Vaterländische Museum in Braunschweig.* (Die Denkmalspflege VIII, Nr. 12.)

Voigt, A. *Ein Westerwald-Museum.* (Der Tag, 18. 9. 06.)

Wandolleck, Benno. *Die Aufgabe der Museen.* (Zoologischer Anzeiger, XXX, Nr. 19/20.) Eine Entgegnung auf O. Lehmanns Aufsatz »Biologische Museen« in der »Museumskunde«, II, S. 61.)

Wolffgang P. *Das Museum der dekorativen Künste zu Paris.* (Antiquitäten-Rundschau, Nr. 22, S. 234.)

Justus Brinckmann über das Bayrische National-Museum. (Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 349.)

Vom Neubau des Arbeiterwohlfahrts-Museums. (Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 369, 9. VIII.)

The Museum of Patent Office Models. (Scientific American 95, S. 100.)

Le musée océanographique de Monaco. (La nature 34, S. 295.)

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums. Neue Folge: I. Jahrgang, Nr. 1.

Jahreshefte der Gesellschaft für Anthropologie und Urgeschichte der Oberlausitz. Namens der Gesellschaft herausgegeben von *Ludwig Feierabend.* Band II, Heft 1. Görlitz 1905. 82 S. 8°. Textabb. u. 4 Tfln. Darin: Konservierung von Eisenfunden. Von Prof. *Naumann.*

Dasselbe. Band II, Heft 2. 82 S. 8°. Textabb. u. 4 Tfln.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Arne, T. J. *Det stora guldfyndet från Sköfde.*

Der Feingehalt zweier Goldbarren ist mit 0,970 bezw. 0,964, und der zweier Goldketten mit 0,947 bis 0,970 bezw. 0,953—0,980 auf Seite 94 angegeben. (Fornvännen, 1906, S. 92.)

Berger, E. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei nach dem heutigen Stande der Frage.*

Erklärung der die Wandmalerei betreffenden Stellen des Vitruv, die nach Bergers Meinung auf eine Art der Stuccolustrotechnik und nicht auf Fresko hinweisen. (Mitt. zur Gesch. d. Medizin u. Naturw., 5, S. 249.)

Blanckenhorn, M. *Zerfall von Feuersteingerölle.*

Bemerkung über die Zersplitterung von Feuerstein durch Einwirkung von Salz und Feuchtigkeit (im Anschluß an einen Vortrag von Rathgen, der inhaltlich mit dem Museumskunde S. 173 erwähnten übereinstimmt). (Zsch. f. Ethnol. 38, S. 408.)

Bowdish, B. S. *The modern taxidermist and his art.* (Scientific American, 95, S. 102.)

Capitan, Breuil, Bourrinet et Peyrony. *L'Abri Mège. Une station magdalenienne à Teyjat (Dordogne).*

Die Arbeit enthält auch die Aufzählung der gefundenen Säugetier- und Vogelknochen; auch die Kohlenreste sind bestimmt. (Revue de l'école d'anthrop. 16, S. 196.)

Hausmann, R. *Ein Bronzedepotfund mit einer römischen Lampe, gefunden zu Kamwast bei Dorpart.*

Die Abhandlung enthält die von *Bogoljubow, Krylawski* und *Dobrosmyslaw* ausgeführten Analysen von der Lampe (1) und von 3 Bronzebruchstücken (2, 3 und 4):

	1	2	3	4
Kupfer..	86,22	67,78	66,30	74,24
Zinn ...	11,56	6,31	1,93	4,35
Blei	0,59	25,21	9,01	20,03
Eisen...	1,02	0,40	0,71	0,81
Zink ...	—	—	21,41	—
	99,39	99,70	99,36	99,43

(Sitzungsber. d. Ges. f. Gesch. u. Alt. d. Ostseeprovinzen 1905, Riga 1906, S. 68.)

Hedinger, A. *Das wirkliche Ende der Nephritfrage.*

Die einheimischen Artefakte aus Nephrit und Nephritoid stammen nicht aus Asien, sondern aus einheimischem (Alpen) Material. Die Arbeit enthält die petrographische Analyse von Nephrit. (Globus 89, S. 357.)

Knorr, R. *Zur Sigillata-Technik.*

Das Vorkommen desselben Reliefbildes in verschiedener Größe wird durch das Schwinden des Tons erklärt. Wird eine Schwindung von 8% angenommen, so ergibt sich »bei dem ersten Abdrucknegativ die erste Schwindung von 8%, bei dem aus diesem Negativ gepreßten Punzen eine gleiche Schwindung; dieser Punzen wird zur Herstellung der Formschüssel, des Models, benutzt und erleidet die Figur dabei eine dritte und endlich mit der aus diesem Model gepreßten fertigen Sigillata-Schüssel eine vierte Schwindung.« (Korrespondenzblatt d. Westdeutsch. Ver. f. Gesch. u. K. 25, S. 94.)

Lockyer, N, *Notes on some cornish circles. III.* (Nature 74, S. 126.)

Martel, E.-A. *Comment on conserve les fresques de Pompéi.*

Mit Abb. von Fresken versehene Originalmitteilung, über welche Museumskunde S. 174 berichtet. (La Nature 34, S. 291.)

Moszek, O. *Die Malereien der Buschmänner in Südafrika.*

Im dritten Abschnitt: »Requisiten, Farben« sind auf Seite 15 die Analysenergebnisse (Wagner) der Farben angegeben: Rot und Braun Bolus und Hämatit. Gelb Eisenocker. Weiß Zinkoxyd. Schwarz Kohle oder Glanzruß. Die Farben sind mit Steinpistillen auf Steinplatten zerrieben, dann mit Fett vermischt, das vom Knochenmarke erlegten Wildes herrührte und auf den porösen Sandstein aufgetragen. IV. Abschnitt: Technisches. Farbenverwendung.

Perspektive. (Internat. Archiv f. Ethnographie 18. S. 1.)

Patroni, G. *Ogetti di rame e di bronzo della Lomellina.*

Seite 66 ist der von *Cima* untersuchte Zinngehalt einiger Äxte von Pievi Albignola angegeben zu: kaum 0,8%; 0,2%; 1,5%; 7,3% und 92,4% Kupfer. In einer Anmerkung (S. 68) ist auf von *Zengheli* ausgeführte, in den Mélanges Nicole (Genf 1905) veröffentlichte Bronzeanalysen Bezug genommen. (Bulletino di paletnologia italiana 32, S. 35.)

Regàlia, M. *Fauna della grotta di Pertosa* (*Salerno*). (Archivio per l'anthrop. e la etnol. 36, S. 27.)

Seger, H. *IV. Die Steinzeit in Schlesien.*

Seite 125 sind vier von *Rathgen* ausgeführte Analysen von Jordansmühler Metallsachen mitgeteilt.

1. Spiralzylinder 99,22% Kupfer, 0,78% Sauerstoff usw.

2. Brillenspirale 98,59% Kupfer, 0,78% Antimon, 0,15% Wismut, Spuren Arsen und Blei, 0,48% Sauerstoff usw.

3. Lockenspirale 98,69% Kupfer, Spur Arsen, 1,31% Sauerstoff usw.

4. Bandförmiges Anhängsel 98,98% Kupfer, Spur Antimon und Arsen, 1,2% Sauerstoff usw. (Archiv f. Anthropologie 23, S. 116.)

Thomsen, Th., und **Jessen, A.** *Une trouvaille de l'ancien âge de pierre. La trouvaille de Brabant* (*Étude archéologique et géologique*).

Die Abhandlung enthält Seite 209: Animaux et plantes, und Seite 211: Conditions géologiques. (Mémoires d. l. soc. roy. des antiquaires du nord, Kopenhagen 1904.)

v. Weinzierl, R. R. *Die Gußtechnik der Bronzezeit.*

Die kurze Abhandlung ist mit einer Anzahl guter Abbildungen von Gußplatten versehen. (Tätigkeitsbericht d. Mus. Ges. Teplitz für 1904/5, Teplitz 1906, S. 35.)

Wiegers, P. *Die natürliche Entstehung der norddeutschen Eolithe.*

Vortrag in der Berliner Anthropologischen Gesellschaft mit darauffolgender Diskussion, an der *Wahnschaffe* und *Hahne* teilnahmen. (Zsch. f. Ethnol. 38, S. 395.)

Historique des porcelains et faïences. (Moniteur d. l. céramique S. 74, 81 u. f.)

Für die *Reinigung von Skeletten* von frischen Fleischteilen wird die Digestion mit Trypsin (Ferment des Pankreassaftes) in alkalischer Lösung empfohlen. (The American Museum of Natural History 1905, New York 1906, S. 25.)

— — Im Abschnitt F Konservierungsarbeiten finden sich Seite 23 Angaben über petrographische Untersuchungen von 914 Objekten. Seite 27 ist als Mittel gegen Motten bei der Uniformsammlung das Einspritzen mit einer Karbollösung empfohlen, während Seite 28 für die Kostümsammlung nur die gründliche Durchlüftung und eingehende Untersuchung als beste Maßregel angegeben wurden. (14. Jahresber. d. Schweiz. Landesmuseums in Zürich.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

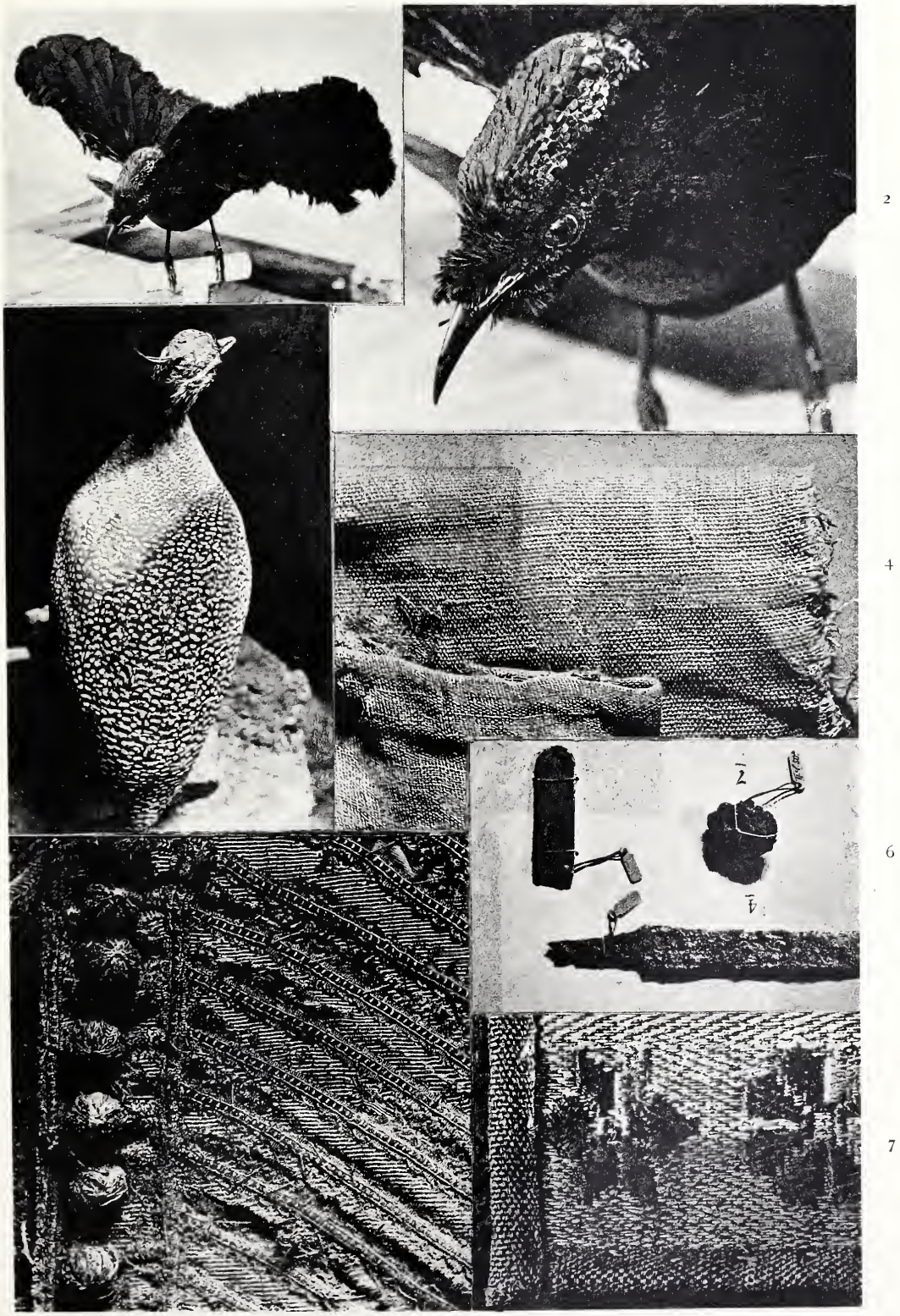
Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Hoyle, William E., M.A.; D.Sc., Direktor des Manchester Museum in Manchester.

Richter, Dr. *Oswald*, Assistent am Kgl. Museum für Völkerkunde, Berlin SW. 11, Dessauerstr. 26.

Feyerabend, Ludwig, Direktor der Oberlausitzer Ruhmeshalle mit Kaiser Friedrich-Museum, Görlitz.

Trenkwald, Dr. *H. von*, Direktor des Kunstgewerbe-Museums, Frankfurt a. M.



Zu: G. v. Koch, Der Kampf gegen den Staub in Museen.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00610 5965